FRANCE MÉTRO : 8,90 € - DOM : 9,90€ - BELUX : 8,90€ - CH : 9,90 CHF - CAN : 15,50$CAD - PORT/IT : 9,50€ - MAR : 98 MAD - N° 13 - JUIN-JUILLET-AOUT 2023 LIRE magazine LA PASSION DES LIVRES ET DES ÉCRIVAINS

– LES CLASSIQUES DE –

LIRE magazine littéraire

DOSSIER
LES ÉCRIVAINS ET LEUR MÈRE, TOUT UN ROMAN ! GARY, DURAS, MORRISON...

Juin-juillet-août 2023/www.lire.fr
L 11910 - 13 - F: 8,90 € - RD

HONORÉ DE BALZAC

ILLUSIONS PERDUES D'UN VISIONNAIRE

- Son œil aiguisé sur la société
- Était-il un homme heureux ?
- Son amour pour Rabelais et Napoléon

Des plumes et des lieux !

Disponible chez votre marchand de journaux, sur www.lire.fr

Et ici aussi

SOMMAIRE

5 Édito
6 Honoré de Balzac en 8 questions
12 **Entretien avec Titiou Lecoq**
« La vie de Balzac est une succession d'échecs »
14 **De l'illustration à l'animation**
Une mine d'images

18
UNE COURSE À LA RÉUSSITE

20 **Une vie, une œuvre**
Un monde sur ses épaules
34 **Légitimiste ou révolutionnaire?**
Une bataille de récupération
38 **À l'aube de l'ère médiatique**
Splendeurs et misères des journalistes

40
UN MIROIR REFORMANT

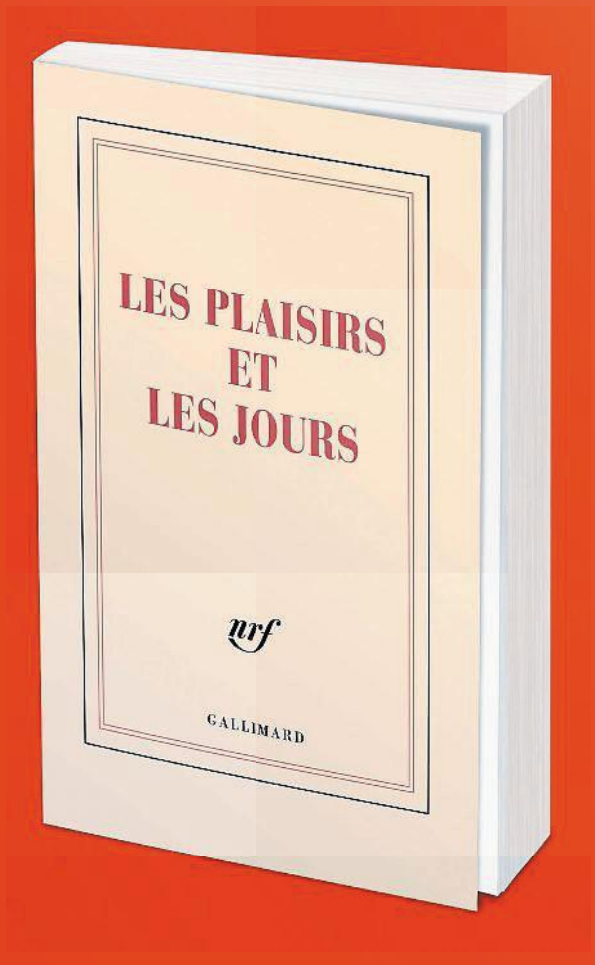
42 **« La Comédie humaine »**
Une tragicomédie sociale en 91 chapitres et 2504 personnages
50 **Manuscrits et retouches**
La fabrique de l'œuvre
52 **Les mots et le style**
Le don des langues
54 **Études de mœurs**
La science des riens
57 **L'art de la digression**
Une impérieuse nécessité
58 **Entretien avec Pierre Michon**
« Tous les écrivains de Balzac dilapident leur énergie dans la débauche et le journalisme »
62 **Fiction et réalité**
Le démiurge pris au piège
64 **Individu et société**
Vivre avec style
66 **De la petite-bourgeoisie**
Génie de la médiocrité
68 **Sociologie du roman**
Au train des marchandises
70 **Lecteurs et lectrices du XIXe**
Au courrier du cœur
72 **« Études analytiques »**
Scènes de la vie conjugale
74 **L'homme du 18 Brumaire**
Un admirateur de Napoléon

76
VISIONS DE BALZAC

78 **Selon Baudelaire**
Plus visionnaire qu'observateur
80 **Complots et conspirations**
Plongée dans les souterrains
82 **Gastronomie et miroir social**
« La Comédie humaine » passe à table
86 **Adaptations**
Une bibliothèque de scénarios
87 ***Illusions perdues***
Le livre transfiguré

88
LA MÈRE TOUJOURS RECOMMENCÉE

90 **Romain Gary**
Matrice affabulatrice
92 **Madame de Sévigné**
L'art de la dévorante
94 **Marguerite Duras**
Mère terrible
95 **Violette Leduc**
Celle qui ne lui a jamais donné la main
96 **Toni Morrison**
Martyre de l'infanticide
97 **Contes populaires**
Gare aux marâtres
98 **Et tout finit par une chanson**



LE CARNET S'OUVRE PAR UNE CITATION EXTRAITE DE L'ŒUVRE DONT IL EST LE REFLET, SIGNÉE DU NOM DE L'AUTEUR.

Pages lignées.
Papier intérieur fin et lisse.
Largeur : 11,8 cm
Hauteur : 18,5 cm
Nombre de pages : 192 pages

Abonnez-vous à LIRE magazine littéraire

EN CADEAU

Cet élégant carnet
de notes gallimard

LES PLAISIRS ET LES JOURS

1 AN 49€ SEULEMENT

JE M'ABONNE À LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à : Lire-Magazine Littéraire - 235 avenue Le Jour se Lève - 92100 Boulogne-Billancourt

OUI je désire bénéficier de votre offre spéciale : 1 an d'abonnement à LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE (10 numéros) + le carnet de notes, ***Les plaisirs et les jours*** pour 49€ seulement au lieu de ~~91,90 €~~

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2

☐ Carte bancaire, paiement sécurisé sur https://abonnements.lire.fr/

Délai de livraison : dans le mois suivant l'enregistrement de votre règlement. Offre valable jusqu'au 30/09/23 en France métropolitaine uniquement, et pour un premier abonnement à LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE. Conformément à la loi "Informatique et libertés" du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification en adressant un courrier à LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE. Les informations nécessaires à la mise en place de votre abonnement pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant votre courrier à Lire-Magazine Littéraire - 235 avenue Le Jour se Lève - 92100 Boulogne-Billancourt.

HLCBALZA

LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 325 000 € - 15, RUE DE LA FONTAINE AU ROI, 75011 PARIS

– LES CLASSIQUES DE –
LIRE magazine littéraire

Société éditrice
EMC2 SAS au capital de 325 000 euros
Siège social
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-des-Fossés.
Tél. : 01 47 00 49 49
RCS 832 332 399 Créteil
Président/Directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général :
Stéphane Chabenat
Adjointe
Sophie Guerouazel

RÉDACTION

Directeur de la rédaction
Baptiste Liger
Rédacteur en chef
Alexis Brocas
Direction artistique et graphisme
Isabelle Gelbwachs
Secrétariat de rédaction, correction
Valérie Cabridens
Iconographie
Janick Blanchard
Ont collaboré à ce numéro
Marianne Alphant, Myriam Anissimov, Anne-Marie Baron, Évelyne Bloch-Dano, Chloé Brendlé, René de Ceccatty, Claude Coste, Emma Daumas, Andrea Del Lungo, Aude Déruelle, Laure Doumens, Nathalie Freidel, Robert Kopp, Mireille Labouret, Éric Libiot, Boris Lyon-Caen, Judith Lyon-Caen, Marielle Macé, Aurélie Marcireau, Jean Montenot, Margaux Morasso, Jacques Neefs, Pierre Péju, Marie Picand-Delabroye, Maxime Rovere, Franc Schuerewegen, Marie-Ève Thérenty, Stéphane Vachon.
Crédit de couverture
Heritage Images/Fine Art Images/Akg-images
Publicité littéraire, partenariats et développement
publicite@lire.fr
Astrid Pourbaix : 01 47 00 03 23
Isabelle Marnier : 01 47 00 11 77
Impression
Maury Imprimeur S.A Malesherbes
Publication mensuelle éditée par EMC2 SAS.
Siège social :
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-des-Fossés.
N° Commission paritaire : 1023 K 94993 .
Dépôt légal : mois en cours.
ISSN n° 2724-752X.
Second Class Postage Paid
At Long Island City N.Y.
Ventes au numéro : 04 88 15 12 41
Diffusion : MLP

SERVICE ABONNEMENTS

235, avenue Le-Jour-Se-Lève,
92100 Boulogne-Billancourt
Boutique abonnement
https://abonnements.lire.fr
Courriel : abonnements@lire.fr
Tél. : 0179 92 11 86
Tarif d'abonnement
1 an, 4 numéros, 30 € (France métropolitaine)

AUDREY SOVIGNET

ÉDITO

d'Alexis Brocas

BALZAC, AU-DELÀ DU RÉEL

La popularité d'un écrivain classique se mesure aussi à l'usage des adjectifs déclinés de son nom. De ce point de vue, Balzac est gâté : qui n'a pas entendu parler d'affaire « balzacienne » (c'est-à-dire tortueuse et romanesque), d'œuvres d'une ampleur « balzacienne » (car dépassant quatre volumes), de personnages « balzaciens » (hauts en couleur et pourvus de doubles fonds) ? Voilà longtemps que l'épithète « balzacien » ne désigne plus seulement ce qui a trait à l'œuvre du père d'*Eugénie Grandet*, mais tout ce qui lui ressemble plus ou moins en un ou plusieurs aspects ! On peut y voir une conséquence du dessein que l'écrivain conçut au fil de ses publications : dépeindre la société française de son temps, en saisissant toutes ses facettes par la fiction, en identifiant des types – la fameuse « femme de 30 ans » –, voire en élevant des archétypes – le forçat Vautrin, le fragile Lucien de Rubempré. Ne pas s'étonner, dès lors, qu'on y trouve mille reflets de notre présent. Balzac ne se contente pas de refléter le monde : il le pense, le décrypte, le pressent, le réinvente… Il n'est pas le transcripteur servile d'une époque, mais un visionnaire – comme l'assurait Baudelaire –, un poète surdoué, capable de saisir à l'œil les attitudes et à l'oreille les langues qui rattachent un homme à son milieu, mais aussi de suivre un instinct qui s'apparente à de la clairvoyance quand il en vient à discerner un sens à l'histoire et à identifier l'argent comme valeur suprême, à une époque où ce n'était pas évident – Marx et Engels se réfèreront à Balzac pour sa peinture de la société française. Ajoutons que ce surdoué se doublait d'un travailleur de force, « improvisant », selon ses mots, chaque jour devant la page, et se triplait d'un architecte, organisant ses œuvres de façon qu'elles forment une gigantesque cathédrale laïque. Cette entreprise titanesque n'est pas allée sans dommages, et la vie de Balzac n'est pas une trajectoire ascendante vers la réussite, mais plutôt une courbe accidentée, où les succès littéraires coexistent avec les déboires personnels. Balzac visait la gloire et la richesse par la littérature ou par d'autres voies – il connut la première, et la seconde ne lui est venue qu'avec son mariage, trop tard pour en profiter. Entretemps, sa hâte d'arriver l'a poussé à s'engager dans des entreprises hasardeuses, à formuler bien des promesses, non tenues, à bien des éditeurs. Balzac a passé une part de sa vie à courir après ses dettes, puis à fuir ses créanciers… C'est cette vie agitée et cette œuvre cohérente que nous vous proposons d'explorer. En dépassant de vieux snobismes qui voudraient que Balzac ne soit pas moderne. Et en suivant le cours de sa vie, commencée sous l'égide d'une mère mal-aimante, terminée dans les bras d'une épouse maternante, et semée de mille péripéties financières, amoureuses, sociales… Une vie balzacienne, en quelque sorte. ◆

Lire Magazine littéraire sur iPad !
Téléchargeable gratuitement sur l'App Store, l'application donne accès à toute l'actualité littéraire en temps réel, ainsi qu'aux anciens numéros de *Lire* à tarif préférentiel.
Notre boutique en ligne : lire.fr

Où adresser votre courrier ?
- Par voie postale : 15, rue de la Fontaine-au-Roi 75011 Paris
- Par courrier électronique : redaction@lire.fr
- Sur la page Facebook du magazine : www.facebook.com/Lire.Magazine.Litteraire
- Instagram @lire.magazine.litteraire
- Twitter @lire_ML

Audience mesurée par AUDIPRESSE

LE TRI FACILE

PEFC

ACPM OJD

Imprimé sur du papier certifié PEFC, 100 % fabriqué en Autriche avec 15 % de fibres recyclées. Le Ptot est de 0,006 kg/tonne.

BALZAC en 8 questions

L'écrivain a-t-il été négligé par sa mère, qu'il traitait de monstre ? Pourquoi se plaisait-il à s'inventer des pseudonymes ? Était-il le repoussoir d'une certaine modernité qui lui préférait Flaubert ?… Huit questions pour faire la part des faits et des légendes biographiques et critiques.

1 ÉCRIVAIT-IL MAL ?

Si Flaubert visait une perfection stylistique, l'architecte de « La Comédie humaine » ambitionnait de représenter les mœurs, les travers, les vices et les parlers avec une exhaustivité entomologique. Qu'importent les scories si elles collent au sujet !

Certains croient que Balzac ne savait pas écrire, sur la foi d'un bon mot troussé par Flaubert dans une lettre rédigée le 17 décembre 1852 à son impétueuse maîtresse, la poète Louise Colet : « Quel homme eût été Balzac, s'il eût su écrire ! » Curieusement, on oublie toujours de citer la phrase précédente, qui donne le contexte du propos (« Aussi je crois que le roman ne fait que de naître, il attend son Homère »), et la suivante (« Mais il ne lui a manqué que cela. Un artiste, après tout, n'aurait pas tant fait, n'aurait pas eu cette ampleur »), qui tempère la sentence. Flaubert touche du doigt le paradoxe d'un auteur aux antipodes de sa propre pratique : Balzac, comme il le disait lui-même, « improvisait » devant la page, ce qui lui permettait d'écrire à une vitesse record – *L'Illustre Gaudissart* fut rédigé en une nuit pour compléter le volume d'*Eugénie Grandet*. De là, en effet, des tournures et fautes syntaxiques que n'aurait certes pas laissé passer Flaubert. Mais ces scories ne pèsent rien par rapport à la façon remarquable dont Balzac, annonçant Zola, retranscrit le parler des différentes classes, des différentes époques : les plaisanteries de journalistes dans *La Peau de chagrin* ; le goût des habitués de la pension Vauquer, dans *Le Père Goriot*, pour les suffixes en « -rama », dérivés de la mode des panoramas et dioramas (« Il fait un fameux froitorama ! dit Vautrin ») ; l'argot des forçats dans *Splendeurs et misères des courtisanes*… En ce sens, Balzac est bien un styliste, mais qui accepte l'impureté pour mieux coller à son sujet : dépeindre cette société française où tout le monde ne parle pas pareil. Qu'il ait par ailleurs rédigé aussi des pastiches (les *Contes drolatiques*, inspirés de Rabelais) montre bien que, pour lui, l'écriture n'est pas un simple véhicule, mais une matière à travailler pour en faire une alliée. Ses phrases n'ont pas toujours la perfection de celles de Flaubert, mais Balzac écrit juste, comme on chante juste.

Alexis Brocas

2 ÉTAIT-IL SI DÉPENSIER ?

Il se rêvait riche, emprunta, investit, fit faillite, promit des échéances intenables, mais échappa souvent à ses créanciers grâce à ses protecteurs, particulièrement protectrices.

Balzac était issu d'une famille assez fortunée, qui le destinait à une carrière de notaire. C'est pourtant l'écriture qu'il choisit en 1819. Misant sur son talent, Balzac se projette dans une vie de luxe et de reconnaissance, avant d'être rattrapé par la réalité d'un succès difficile à obtenir. Il se lance dans l'écriture de romans et gagne, un peu. Pas assez. C'est à cette période qu'il contracte ses premières dettes. Qu'à cela ne tienne ! Balzac ne veut pas vivoter, il veut vivre sublimement. Son but est donc de s'acquitter de ses dettes, mais surtout d'atteindre le train de vie dans lequel il prévoit d'évoluer. En 1825, il se lance dans l'édition, projetant de publier des œuvres abrégées de Molière et de La Fontaine. L'entreprise, pourtant en accord avec une grande vague de réédition de classiques, échoue. Un an après, Balzac se voit imprimeur et perd une somme colossale empruntée entre autres à son père et à Mme de Berny. Face à la pression de ses ambitions – et à celle de ses créanciers –, Balzac commence à vendre des œuvres qu'il n'a pas encore écrites. De là sans doute la représentation du forçat croulant sous le travail et les dettes. Mais il ne perd pas de vue ses idées de grandeur. D'autres investissements malheureux creusent son déficit au milieu des années 1830 : l'exploitation d'une mine d'argent, et l'acquisition de *La Chronique de Paris*, qui, si elle était prometteuse et semblait plaire au public, ne permit pas à Balzac de remplir ses objectifs. Le journal dont il avait tant rêvé lui coûta quelque 45 000 francs.

UN GESTIONNAIRE CALAMITEUX

Si Balzac croulait sous les dettes et ne s'est jamais vraiment sorti de cette situation, il est difficile de dire qu'il n'a jamais eu d'argent. À de multiples occasions, il a obtenu de ses relations des sommes qui auraient pu lui permettre de rembourser ses créanciers. Mais, plutôt que de se débarrasser de ses dettes, il préférait investir ces sommes dans des entreprises qui échouèrent immanquablement. Disons-le clairement : Balzac était un gestionnaire calamiteux. Conscient du piètre état de ses finances – en attestent de nombreuses correspondances avec Eve Hanska et sa sœur Laure Surville, auxquelles il confiait ses inquiétudes et l'état catastrophique de ses comptes –, il a souvent mené grand train. Dans *Balzac. Le Roman de sa vie,* Stefan Zweig le compare à Wagner, autre éminent dépensier poursuivi par ses créanciers qui ne renonça pas à un cadre de vie somptueux. Il faut voir, par exemple, le soin et la passion avec lesquels Balzac décora richement le domaine de la folie Beaujon, acheté aux frais de Mme Hanska : il en délaissa sa plume pour courir brocantes et magasins ! Autre témoignage des prodigalités de l'écrivain : la période dandy qu'il traversa aux alentours de 1830. Ayant acheté à un ami un cheval et un élégant cabriolet, il s'exhibait alors en compagnie du groom, qu'il payait 40 francs par mois, fréquentait des cafés élégants, commandait de beaux habits chez son tailleur, Buisson (celui-ci étant d'ailleurs un admirateur de l'écrivain, il lui sera un créancier d'une grande patience). Finalement, c'est son mariage avec Mme Hanska qui permit à Balzac d'entrevoir une paix financière. Mais il n'a que très peu de temps pour en profiter. Six mois après ses épousailles, il meurt à l'âge de 51 ans, dans le palais qu'il avait acheté avec l'argent de sa femme… Rue Fortunée.

Margaux Morasso

AYANT ACHETÉ À UN AMI UN CHEVAL ET UN ÉLÉGANT CABRIOLET, IL S'EXHIBAIT EN COMPAGNIE DU GROOM, QU'IL PAYAIT 40 FRANCS PAR MOIS

La production textuelle du jeune Balzac est quasi industrielle : il a pour projet de vivre de sa plume et est pressé par une immense soif de reconnaissance. La plupart de ses titres parus sous pseudonyme datent de cette période : il choisit dans un premier temps Lord R'Hoone (anagramme de son prénom), puis lui préfère Horace de Saint-Aubin. Pour ce qui est des œuvres communes avec Le Poitevin de L'Égreville, l'anagramme de Viellergé est régulièrement usitée, et le nom d'Aurore Cloteaux surgit le temps d'un *Mulâtre*, en 1824. À partir des années 1830, lorsqu'il aborde les textes de « La Comédie humaine », il a encore recours aux pseudonymes pour signer des articles de presse (qu'il paraphe E. Morisseau et A Coudreux) ou des nouvelles qui détonnent dans son œuvre réaliste. En 1831, Balzac dissimule son identité, comme Vautrin dans *Illusions perdues*, pour rédiger une critique de *La Peau de chagrin*, sous le pseudonyme Alexandre de B. Il réitère l'opération pour ses *Contes drolatiques*, signant un « avertissement du libraire » assez cocasse : « Par les mœurs qui courent, l'auteur des *Contes drolatiques* ne peut être absous que par son talent. »

SIGNÉ « LA VEUVE DURAND »

L'écriture sous pseudonyme permet à un Balzac plus aguerri de rejeter la paternité de ses œuvres de jeunesse, et peut-être même l'inspire-t-elle au quotidien. Quelle meilleure manière d'échapper à une montagne de dettes que de dissimuler son identité ? C'est ainsi que le bail de son appartement rue des Batailles est signé par « la veuve Durand », et celui de la rue Cassini par « M. de Surville ». Ce nom fait très probablement référence au patronyme de sa sœur Laure, tandis qu'« Alcofribas », nom dont il signe deux nouvelles, est un clin d'œil explicite au pseudonyme utilisé par Rabelais, qu'il admire tant. Que penser alors de la signature « comte Alexandre de B. », sachant qu'Alexandre de Berny, fils de Laure de Berny, a repris et remis à flot l'imprimerie qui coûta tant à Balzac ? Connaissant l'intérêt que l'écrivain porta aux guerres napoléoniennes, la signature « Alfred Coudreux » est-elle une référence au commandant Coudreux ? Henri B. est-il une allusion à Stendhal ? Suppositions, évidemment, mais qu'il est réjouissant d'imaginer ces œuvres de jeunesse porter les noms de ceux et de celles qui érigèrent le Balzac que nous connaissons !

Margaux Morasso

3 A-T-IL ÉCRIT SOUS PSEUDONYME ?

Une notable collection de noms d'emprunt jalonne la vie et l'œuvre de l'écrivain. Mais pourquoi diable un homme comme lui, obsédé par la gloire, aurait-il voulu écrire sous pseudonyme ? Étude de cas.

4 ÉTAIT-IL NOBLE ?

Le nom de l'écrivain est le fruit de l'ambition et du souci de son père, Bernard-François Balssa, de rétablir la trace d'une origine aristocrate.

Même s'il lui arrivait de se cacher derrière des pseudonymes aristocratiques, et malgré la particule précédant son nom, Honoré de Balzac n'était pas noble et ne prétendait pas l'être, contrairement à son père, Bernard-François de Balzac : « Mon père prétendait être de la souche de la maison Balzac d'où venaient collatéralement les d'Entraigues, à eux la couronne, mais ils sont éteints. Moi, je m'en moque. » Cette particule est donc une invention paternelle. Tout comme le nom de Balzac. Bernard-François s'appelait Balssa et a fait changer son patronyme entre 1773 et 1783, avant d'y adjoindre une particule, en 1802, sur l'acte de baptême de sa fille Laurence. Pourquoi ? À cause d'une théorie fantaisiste, élaborée au XVIIIe siècle, selon laquelle l'aristocratie française descendrait de conquérants francs qui auraient écrasé l'ancienne aristocratie gallo-romaine, théorie qui complaisait, semble-t-il, aux ambitions de Bernard-François, issu d'une famille paysanne et auteur d'une belle carrière dans l'administration. Son fils s'y réfère dans la deuxième préface du *Lys dans la vallée* : « Je ne suis point gentilhomme dans l'acception historique et nobiliaire du mot, si profondément significatif pour les familles de la race conquérante. Je le dis, en opposant orgueil contre orgueil ; car mon père se glorifiait d'être de la race conquise [...]. » Et il prétendait avoir des arguments : « Il avait trouvé, dans le trésor des chartes, la concession de terre faite au Ve siècle par les Balzac pour établir un monastère aux environs de la petite ville de Balzac, dont copie fut, me dit-il, enregistrée par ses soins au Parlement de Paris. » Le père de Balzac ne manquait pas d'imagination…

Alexis Brocas

5

SA MÈRE ÉTAIT-ELLE UN MONSTRE ?

« Je n'ai jamais eu de mère », a-t-il pu écrire dans sa correspondance. Il n'a pourtant jamais pu rompre avec elle…

C'est peu de le dire, les rapports entre Balzac et sa mère, Anne-Charlotte-Laure née Sallambier, ne furent guère affectueux. Le 17 octobre 1842, il s'en explique auprès d'Eve Hanska, sa maîtresse : « Madame de B… [Mme de Berny, sa première maîtresse] a été ma mère, et Dieu, en me la retirant, m'a bien frappé, car si vous saviez ce qu'est ma mère !… C'est à la fois un monstre et une monstruosité ! […] Elle me hait pour bien des raisons ; elle me haïssait avant que je fusse né. » Certes, la mère de Balzac lui préférait son frère, Henri, né de ses amours extraconjugaux avec Jean Margonne. Certes, elle a beaucoup manqué à Balzac lors de son long séjour en pension, de 1807 à 1813, où sa famille ne venait le voir que deux fois l'an, et où sa mère saisissait l'occasion pour le morigéner durement. En 1816, quand les facéties d'Honoré le font remarquer, elle lui écrit : « Je ne peux, mon cher Honoré, trouver d'expressions assez fortes pour te peindre la peine que tu me fais ; tu me rends vraiment malheureuse, quand en faisant tout pour mes enfants, je devrais attendre d'eux mon bonheur. Le bon, l'estimable Mr Gancer m'a dit que tu étais en version le 32e !!!… Il m'a dit que l'autre jour tu avais encore fait quelque chose de très condamnable, alors je suis privée de tout le plaisir que je me proposais pour demain ; tu penses bien que le 32e du lycée ne peut prendre part à la fête de Charlemagne qui fut un grand homme réfléchi […]. Je devais t'envoyer chercher à 8 heures du matin, nous devions déjeuner et dîner ensemble […]. Ton peu d'application, ta légèreté, tes fautes me condamnent à te laisser à la pension. »

« SECOUER LES LOIS SOCIALES ET NATURELLES »

On comprend le ressentiment de Balzac – d'autant que cette mère ne croyait pas à sa vocation littéraire. Mais, si elle était aussi monstrueuse qu'il l'assurait à Eve Hanska, pourquoi lui prêta-t-elle tant d'argent ? Pourquoi Balzac accepta-t-il de l'héberger chez lui, à Passy, de la fin 1841 à avril 1842 ? Pourquoi la chargea-t-il de fleurir la maison qu'une fois marié il habiterait avec Eve Hanska ? Bref, pourquoi n'a-t-il pas rompu ? « Moi, j'ai failli rompre avec ma mère ; ce serait une nécessité. J'aime mieux continuer à souffrir. C'est une plaie que rien ne peut guérir », écrit-il dans la lettre citée plus haut, invoquant ses devoirs filiaux : « Je lui dois du pain, et tant que je ne le lui aurai pas assuré, je ne puis pas secouer les lois sociales et naturelles, quoiqu'elle ait tout rompu. » Mais il est peut-être une autre explication : fin connaisseur de la psyché des femmes mal mariées, Balzac avait, en sa mère, un bon exemple – elle avait trente-deux ans de moins que son mari, qu'elle n'avait pas choisi, elle eut des enfants, puis des amants, puis un enfant d'un amant. Son peu d'amour maternel pour Honoré et ses sœurs Laure et Laurence ne vient donc pas d'une infirmité du cœur, d'une « monstruosité », mais de sa condition, et on peut imaginer que Balzac l'avait perçu. Par ailleurs, n'est-il pas pratique, quand on aime se faire plaindre de sa belle, de disposer d'un « monstre » dont on peut grossir les méfaits ? Cela apparaît dans une lettre de Balzac envoyé le 2 janvier 1846 à Eve Hanska, après une dispute avec sa mère, provoquée semble-t-il par une question d'argent : « Je n'ai jamais eu de mère ; aujourd'hui, l'ennemi s'est déclaré. Je ne t'ai jamais dévoilé cette plaie ; elle était trop horrible, et il faut le voir pour le croire. […] à six ans et demi, j'ai été envoyé à Vendôme, j'y suis resté jusqu'à quatorze ans, en 1813, n'ayant vu que deux fois ma mère. » La mère de Balzac ne fut pas une mère aimante, mais son fils exagère un peu son malheur… **A. B.**

« JE DEVAIS T'ENVOYER CHERCHER À 8 HEURES DU MATIN, NOUS DEVIONS DÉJEUNER ET DÎNER ENSEMBLE […]. TON PEU D'APPLICATION, TA LÉGÈRETÉ, TES FAUTES ME CONDAMNENT À TE LAISSER À LA PENSION » LAURE DE BALZAC À SON FILS

6 A-T-IL TOUJOURS ÉTÉ ROMANCIER?

Auteur de bien des essais, il se confronta plusieurs fois à l'écriture théâtrale, dans l'espoir de rencontrer le succès sur scène.

Si Balzac nous semble un romancier-né, lui-même a mis un certain temps à s'en apercevoir. À l'image de Raphaël de Valentin dans *La Peau de chagrin,* il s'est d'abord voulu philosophe et dramaturge : à 18-19 ans, alors qu'il travaille comme clerc chez l'avoué Merville, il prépare un ambitieux « Discours sur l'immortalité de l'âme », censé donner une théorie de l'âme, qui restera à l'état de notes. Puis Balzac se tourne vers la tragédie et écrit une pièce en cinq actes, *Cromwell* : plus de 1900 vers qui disent son absence de don pour la poésie, mais aussi son talent pour la composition. Sa famille ne le décela pas, quand Balzac la chargea d'évaluer sa pièce lue à haute voix : « L'enthousiasme du lecteur va toujours se refroidissant en remarquant le peu d'impression qu'il produit et les visages glacés ou atterrés de ceux qui l'entourent. J'étais du nombre des atterrés », se souvient Laure Surville, sa sœur. D'après elle, la pièce aurait été soumise à un ancien professeur d'Eugène Surville, beau-frère de Balzac, dont le verdict aurait été « que l'auteur doit faire quoi que ce soit, excepté de la littérature ». C'est la lecture décisive d'*Ivanhoé,* le chef-d'œuvre de Walter Scott, qui oriente pour de bon Balzac vers le roman. Mais il continuera à écrire des essais et à nourrir des ambitions théâtrales : il est toujours endetté, le théâtre peut rapporter des fortunes, et puis, comme Flaubert plus tard, il aimerait bien y gagner une deuxième gloire. Il y gagnera surtout des mésaventures : en 1838, il échoue à placer sa pièce, *La Première Demoiselle,* au Gymnase, en offensant involontairement, semble-t-il, son directeur au départ bien disposé. Un an plus tard, Balzac reconfigure la pièce en *L'École des ménages* : nouveau refus. En 1840, son drame *Vautrin* est accepté par le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, mais la censure renâcle (Vautrin ressemble trop au personnage alors proscrit de Robert Macaire), puis autorise la pièce – qui n'a aucun succès – avant de l'interdire de nouveau, sans doute parce que l'acteur principal avait modelé sa perruque pour se donner des airs de Louis-Philippe. Balzac obtient bien un succès avec *La Marâtre,* en 1848, au Théâtre-Historique, mais c'est un feu de paille : les évènements politiques (la « révolution de Février » et ses conséquences) vident les salles. Pas découragé, il dresse, cette même année, une liste de 17 pièces à écrire. Il ne pourra en rédiger qu'une, *Mercadet,* retitrée *Le Faiseur.* Elle ne sera jouée qu'après sa mort, en août 1851, au Théâtre du Gymnase, où elle atteindra 100 représentations et sera régulièrement reprise… Un franc succès ! **Alexis Brocas**

7 QU'EST DEVENUE EVE HANSKA, APRÈS LA MORT DE SON NOUVEL ÉPOUX?

Vingt ans de correspondance, quelques mois de vie commune… L'Étrangère nous est connue par cette singulière relation avec l'écrivain qu'elle admira et conseilla.

C'est une histoire d'amour dont les dates permettent de saisir les particularités. Ewelina Hanska, dite Eve, a commencé à correspondre avec Balzac en 1831. Elle l'a rencontré en 1833. Elle l'a épousé en mars 1850. Et il est mort le 18 août. Leur amour s'est composé de lettres, de rencontres à l'étranger, puis, après la mort de l'époux d'Eve, de séjours dans le domaine de celle-ci, et d'une brève vie commune à Paris… Après les funérailles de Balzac, Eve remercia Victor Hugo pour son discours, en des termes éloquents : « Je cherche en vain quelle expression assez vive, ou du moins assez juste, qui vous dise combien je suis touchée – Je ne trouve que des larmes, mais c'est la première fois depuis trois jours qu'elles coulent sans amertume. » D'après André Maurois, cette douleur fut « sincère, vive, et brève ». Eve se conforma rigoureusement aux dispositions testamentaires laissées par son mari, qui lui coûtèrent, semble-t-il, fort cher ; elle chargea un homme d'affaires avisé, Armand Dutacq, d'exploiter l'œuvre du romancier. Elle eut une aventure avec un réaliste de moindre talent, Champfleury, avant de vivre maritalement avec le peintre Jean Gigoux, de 1852 à sa mort, en 1882. **A. B.**

8

QUEL INTÉRÊT ROLAND BARTHES LUI PORTAIT-IL?

Le grand critique de la modernité voyait dans le roman balzacien un art périmé. Mais certaines étrangetés du corpus le fascinaient, auxquelles il consacra un séminaire et un essai, *S/Z*.

« Quels textes accepterait-on de réécrire ? de copier ? de plagier ? Certainement pas Balzac », peut-on lire dans les notes du séminaire que Roland Barthes consacre à *Sarrasine* (qui donneront lieu en 1970 à la publication de *S/Z*). Cette réponse dit toute l'ambivalence que présente l'auteur de « La Comédie humaine » pour celui du *Degré zéro de l'écriture*. Ni la « nouvelle critique » (excepté la sociocritique) ni les « nouveaux romanciers » ne se sont réclamés de Balzac. Les années 1950 (Robbe-Grillet y est pour beaucoup) inventent même un objet littéraire non identifiable, « le roman balzacien », ensemble composite où se côtoient tous les romans « réalistes » ou « traditionnels », c'est-à-dire tous les romans du XIXe siècle et la littérature du XXe siècle qui continue à raconter des histoires. Barthes a participé incontestablement à ce soupçon général envers les « grands récits » qui précéderaient la « modernité » (la « modernité », c'était bien sûr Flaubert !). En même temps, si l'on ne peut plus écrire comme Balzac, il n'est pas interdit de revenir à lui par les voies du commentaire et de lui consacrer deux années d'enseignement ou la rédaction d'un livre (*S/Z*). Le retour se fait progressivement : c'est d'abord un article des *Essais critiques*, « Vouloir nous brûle », en 1964, qui porte sur *Le Faiseur* ; puis, c'est le tournant de 1968 et le compagnonnage avec *Sarrasine*. Balzac revient par la marge : une pièce de théâtre et une nouvelle au sujet très étrange. Qu'on en juge : dans la Rome du XVIIe siècle, le sculpteur Sarrasine tombe éperdument amoureux de la chanteuse Zambinella, qui se révèle un castrat. Dans « Vouloir nous brûle », Barthes utilise l'expression d'« œuvre limite » pour définir un texte inclassable où l'écrivain à la fois condense sa manière et laisse apercevoir la perspective d'un renouvellement complet (chez Flaubert, ce sera *Bouvard et Pécuchet*). Autrement dit, ce qui attire Barthes, ce sont les marges de l'œuvre officielle, les scories de l'écrivain scolaire, le vent de folie qui souffle sur une écriture que n'épuisent ni l'épopée bourgeoise ni le réalisme social. La magie de la spéculation dans *Le Faiseur*, comparable à l'alchimie, les troubles du sentiment amoureux et de la sexualité dans *Sarrasine*, voilà ce qui retient Barthes. À la mode dans les années 1960 (Lacan !), la « castration » fascine comme le signifiant qui symbolise toutes les formes de « perversion » (la sexualité non reproductive) et de « transgression » (le franchissement du mur). Le « séminaire sur *Sarrasine* » comme *S/Z* s'arrêtent longuement sur les frontières qui séparent les espaces et, ainsi, donnent sens au monde. Le récit s'ouvre sur le narrateur-personnage debout à la fenêtre, entre le paysage hivernal et la fête tumultueuse, entre le froid et le chaud ; et la nouvelle multiplie les antithèses et les oxymores, au point de lever peu à peu les séparations et de brouiller les arrogances de la signification. Ni homme ni femme, jeune homme et vieillard, le castrat incarne cette figure du « neutre » qui hante l'écriture de Barthes (est « neutre » tout ce qui ruse avec le binarisme). Dans le monde quasi surnaturel de la nouvelle, la manifestation la plus étrange correspond à l'obsession du « mort-vivant ». La Zambinella du prologue, vieillard décrit comme un fantôme ou comme un cadavre ambulant, fascine Barthes par le mélange de deux états totalement incompatibles, plus extraordinaire encore que l'abolition de la différence sexuelle.

Claude Coste

CE QUI ATTIRE BARTHES, CE SONT LES MARGES DE L'ŒUVRE OFFICIELLE, LES SCORIES DE L'ÉCRIVAIN SCOLAIRE, LE VENT DE FOLIE QUI SOUFFLE SUR UNE ÉCRITURE QUE N'ÉPUISENT NI L'ÉPOPÉE BOURGEOISE NI LE RÉALISME SOCIAL

TITIOU LECOQ

« La vie de Balzac est une succession d'échecs »

Dans *Honoré et moi* (prix des lecteurs 2021), la journaliste et autrice* raconte l'écrivain, sous l'angle notamment de son rapport à l'argent et à la célébrité, et nous révèle un « Balzac intime, humain et fatigué ».

D'où vient cet intérêt pour un auteur qu'on lit au collège et qu'on oublie après ?
Titiou Lecoq. C'est exactement cette histoire-là ! Au collège, j'ai découvert Lucien de Rubempré, Rastignac, mais pas Balzac. Quand je l'ai relu par la suite, je cherchais plutôt à comprendre la construction de ses romans, la technique, sans me demander qui était derrière. C'est un peu par hasard, en allant au musée Balzac à Paris, que je me suis interrogée. À part un bureau, il n'y avait pas grand-chose. J'ai commencé à faire des recherches, et j'ai découvert une histoire qu'on ne m'avait jamais racontée. Une histoire géniale, et je pense que c'est par elle qu'il faut commencer quand on veut raconter cet auteur au public. D'abord, cette histoire démonte le modèle si français, le prototype du grand homme, du génie littéraire. On se rend compte qu'au départ Balzac est un homme qui dit vouloir « être riche, célèbre et aimé ». Il va être obsédé par l'idée de gagner de l'argent et va monter de nombreuses entreprises qui ne marchent… jamais. La vie de Balzac est une succession d'échecs. À chaque fois, il se plante, il déprime puis se lance dans une nouvelle aventure. Cette image de chef d'entreprise est très différente de celle que nous avons de l'artiste. Et en plus c'est un entrepreneur raté.

CELINE NIESZAWER/LEEXTRA/L'ICONOCLASTE

Ces trois objectifs que vous rappelez dans le livre : « être connu, aimé et riche », pourraient être ceux d'un jeune homme ou d'une jeune femme d'aujourd'hui…
T. L. Complètement ! Même si, de nos jours, je ne pense pas qu'un jeune qui veut être riche, aimé et célèbre se dirige vers le roman ! *(Rires)* Au départ, Balzac se lance dans le

théâtre, l'activité noble à l'époque, mais il se rate. Il tente ensuite le roman, qui était à ce moment-là comme les séries télé de nos jours, un objet culturel populaire.

Il est alors très critiqué pour son style.
T. L. Oui, il reçoit des critiques assez dures sur de nombreux livres : il fait des fautes d'orthographe, écrit mal, publie trop, et on estime même qu'il a trop de succès ! Cela signifie qu'il est lu par le peuple, ce qui est mal vu. Et puis, on critique ses sujets, notamment le fait qu'il écrive sur les femmes de plus de 20 ans. S'il veut plaire aux femmes et qu'il est lu par elles, forcément cela signifie qu'il n'écrit pas de la très bonne littérature. Cette perception est en décalage avec l'image que les élèves d'aujourd'hui ont de lui : un auteur qui serait un classique un peu académique.

D'où lui vient cette sensibilité aux femmes ?
T. L. Ses relations les plus proches, sincères, il les a avec des femmes, comme sa meilleure amie, Zulma [Carraud]. D'ailleurs, ils ne sont pas nombreux, les auteurs de l'époque dont on connaisse la meilleure amie ! Balzac écoutait les femmes, considérait que leur vie pouvait être un objet littéraire, et même politique. Il faut raconter aux élèves, quand on leur met *Eugénie Grandet* entre les mains, que déjà le titre était scandaleux pour l'époque. *Eugénie Grandet*, ce n'est pas *La Princesse de Clèves*. Ce titre est choquant.

Vous décrivez Balzac comme un « roi de la foirade » attachant.
T. L. Les gens qui échouent m'intéressent beaucoup plus que ceux qui réussissent.

Il a compris, dites-vous, qu'on ne peut parler de la vie sans parler d'argent. En quoi son rapport à l'argent est-il intéressant ? En quoi renforce-t-il le rapport au réel ?
T. L. Ce rapport au réel se retrouve à plusieurs niveaux. D'abord, ses origines : il ne vient pas de la noblesse mais d'une famille de paysans. Son rapport à la situation matérielle, à la réussite par l'argent, est différent de celui des nobles. Il vit après la Révolution, à une période où la méritocratie est promise. Il va se rendre compte que la société française reste très hiérarchique. Et enfin, la société dans laquelle il évolue est le début de la nôtre. La financiarisation de l'économie commence à l'époque de Balzac ; il le voit et en fait un objet romanesque. C'est intéressant pour les jeunes, car il raconte des histoires d'amour, mais aussi combien elles coûtent… Il est le premier à expliquer comment l'amoureux se prend la tête en constatant qu'il n'a pas les moyens d'inviter son amie. Le lien entre la condition sociale et les relations amoureuses est poussé très loin. Jusqu'où es-tu prêt à aller ? Jusqu'à quel compromis moral pour avoir de l'argent ? Dans *Le Père Goriot*, il pose le problème à Rastignac : participer à un meurtre ou pas ? Il pousse des sujets très actuels : les inégalités sociales, faut-il les accepter ou non ? Doit-on se compromettre ou pas ? Il en fait un sujet de roman génial…

> « Balzac était très conservateur : ce ne sont pas les inégalités qui le dérangeaient, mais le fait que lui ne fasse pas partie du 1 % des plus riches. Il trouvait cela injuste »

Thomas Piketty a expliqué qu'il n'aurait pas pu représenter les inégalités sans avoir lu Balzac…
T. L. On peut rédiger un traité d'économie sur l'inégalité ou le monologue d'un jeune homme fou amoureux qui n'a pas les moyens de sa relation. Mais, attention ! Balzac était très conservateur : ce ne sont pas les inégalités qui le dérangeaient, mais le fait que lui ne fasse pas partie du 1 % des plus riches. Il trouvait cela injuste.

D'ailleurs, moins il en a, plus il dépense de l'argent, notamment dans des futilités.
T. L. Il refuse d'être pauvre, alors il fait comme s'il était riche. Il a compris un ressort humain important, qui est toujours d'actualité : pour être riche, il faut paraître riche. Il faut avoir l'air d'avoir du succès pour en avoir. Il va mentir sur ses chiffres de vente, pour faire monter le buzz, il réussit à créer des effets d'annonce. Il a saisi ce truc très parisien : pour être, il faut d'abord paraître.

Cela rappelle des histoires que l'on lit en ce moment sur les influenceurs.
T. L. Il aurait écrit des trucs géniaux sur eux. Il n'y a pas plus balzaciens comme personnages que les influenceurs. À chaque fois, il pense avoir une idée géniale : « La Pléiade » avant l'heure, l'épicerie de célébrités… mais cela se termine toujours mal. Le fait de refuser le principe de réalité entraîne de mauvaises décisions. Par exemple, au lieu de renégocier les prix avec les imprimeurs quand il lance sa maison d'édition, il achète une imprimerie : c'est forcément un mauvais calcul. De plus, il ne savait pas faire une addition.

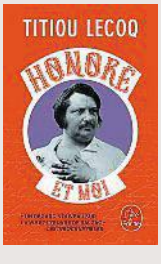
Il n'a pas été heureux, selon vous ?
T. L. Il n'a pas été riche. Et puis c'est au moment où il peut enfin être heureux, marié avec une femme fortunée, qu'il meurt.

Dans le livre, vous voudriez qu'il vous parle. Pour vous dire quoi ?
T. L. C'est le moment où j'étais obsédée par lui, avec l'impression d'être à un moment de la vie où je ne savais pas quels choix faire. J'aurais aimé qu'il me dise que tout va bien se passer, qu'il m'indique un chemin.

Lui qui se trompe tout le temps ?
T. L. Je ferais l'inverse de ce qu'il me dirait ! *(Rires)* Cette biographie est mon livre le plus personnel. Quand tu écris sur la vie de quelqu'un, cela te force à te poser des questions sur ta vie, tes choix. Balzac exprime beaucoup de regrets dans ses lettres, notamment sur « La Comédie humaine ». J'aurais aimé qu'il me dise ce qu'il regrettait, pourquoi il avait fait certains choix. Balzac ne pensait pas que l'art était au-dessus de la vie. ◆

Propos recueillis par Aurélie Marcireau

* Dernier livre paru : *Le Couple et l'Argent. Pourquoi les hommes sont plus riches que les femmes*, éd. L'Iconoclaste, 284 p., 21,90 €.



HONORÉ ET MOI
TITIOU LECOQ
216 P., LE LIVRE DE POCHE, 7,40 €

Une mine d'images

Balzac choisissait lui-même ses illustrateurs. Après sa mort, bien d'autres artistes se sont mesurés à ses textes, parmi lesquels Picasso, Alechinsky ou Louise Bourgeois.

Au XIXe siècle, écrivains et artistes se côtoient au spectacle, dans les salons, dans les colonnes de journaux. Balzac y rencontre ceux qu'il associera à ses projets d'édition. Gavarni, Trimolet, Daumier, Bertall, Grandville illustrent ses textes, ses physiologies, les ouvrages collectifs auxquels il participe. Balzac choisit les dessinateurs de son grand projet d'édition de « La Comédie humaine » (Furne, 1840-1846). Y figureront entre autres Daumier, Monnier, Nanteuil…

GRANDEUR ET DÉCADENCE DU LIVRE ILLUSTRÉ

L'image peut ajouter des plaisirs et influencer la lecture. Quint, Léon Courbouleix, Lucien Jonas… la liste des illustrateurs est longue, il est impossible de tracer un tableau uniforme de la bibliothèque qui se constitue à cette période. Artistes reconnus, illustrateurs oubliés aujourd'hui, se partagent l'œuvre des écrivains. Le livre illustré connaît ses moments forts avec des dessinateurs amateurs de littérature, des éditeurs passionnés. Deux éditions complètes de Balzac voient le jour au début du XXe siècle. Paul Ollendorff, le premier, publie de 1900 à 1908 les *Œuvres complètes* enrichies de compositions d'Adrien Moreau, d'Édouard Toudouze, d'Albert Lynch… Charles Huard dessine à lui seul les *Œuvres complètes* de l'édition Conard (1912-1929). Le résultat n'est pas novateur, à l'époque où l'on découvre le cubisme et le futurisme : très conventionnel, Huard recrée le monde de « La Comédie humaine » dans le fil de la tradition du XIXe siècle. À l'étranger, Lovis Corinth, Alfred Kubin et les peintres écrivains Mervyn Peake et Max Schwimmer expriment leur sensibilité devant l'œuvre de Balzac et se risquent bel et bien à une interprétation de son univers.

Nombreux sont les illustrateurs tentant, au XXe siècle, de se mesurer au monument balzacien : Charles Genty, Pierre Noël, Gaston Barret, Jacques Boullaire, Raoul Serres… Si la plupart ne sont pas de grands

« Vraye et faulse gayeté », extrait des *Contes drolatiques* illustrés par Gustave Doré (éd. 1855).

WIKIMEDIA COMMONS

Composition de Paul Avril pour *Le Péché véniel* (éd. 1901), un des *Cent contes drolatiques* de Balzac.

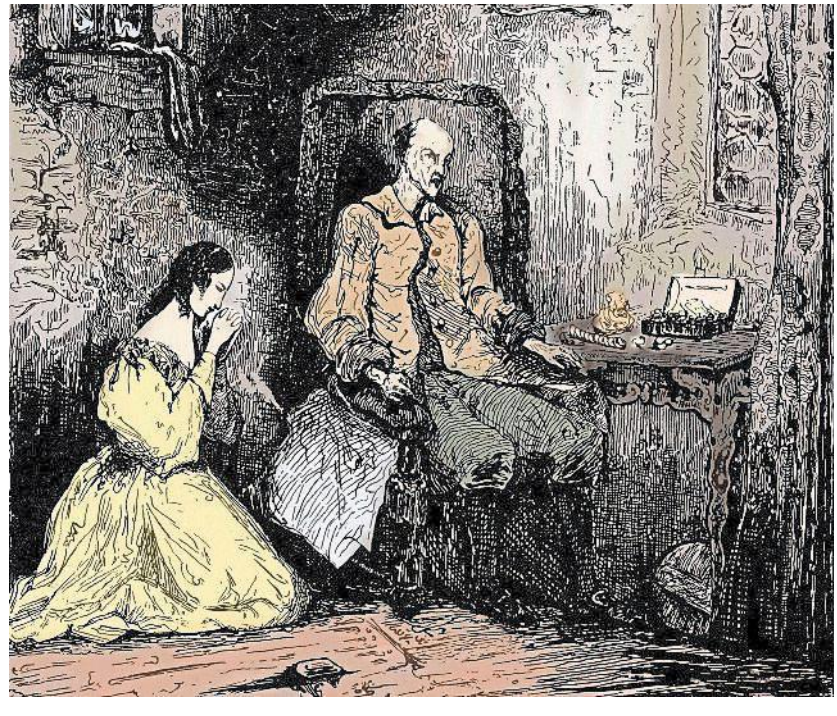
lecteur ou constituent-elles seulement un appareil gênant ? Les couvertures illustrées, quant à elles, ont une fonction commerciale plus qu'esthétique. Des photographies tirées de tableaux et de films supplantent les graphismes étonnants des années 1960 : le cinéma s'est emparé de la littérature et devient référence. Plus récemment, l'édition recourt à des personnages de bande dessinée, et c'est un colonel Chabert métamorphosé en toutou pitoyable qui prétend attirer le client. Au bout du compte, *Eugénie Grandet* demeurera le roman le plus souvent illustré, loin devant *Le Colonel Chabert* et *Le Père Goriot*.

LE CAS DES *CONTES DROLATIQUES*

Gustave Doré se montre souverain dans l'illustration des *Contes drolatiques* parus en 1855. Cet ensemble inachevé se démarque nettement du reste de l'œuvre de Balzac. Écrits dans une langue archaïque, les *Contes* sont déroutants pour nombre de lecteurs. L'art minutieux de Doré en rehausse la forme gentiment scabreuse, et l'artiste en exploite subtilement l'aspect rabelaisien sans être caricatural. Paul Avril parvient

noms, certains parviennent à exprimer le caractère profond de l'œuvre. Des générations de lecteurs découvrent Balzac dans des livres ponctués de hors-texte qui laissent en mémoire une impression diffuse. Peintre animalier, Paul Jouve accepte en 1946 l'illustration d'*Une passion dans le désert*. Très à l'aise dans la représentation des félins, celui-ci trouve ses limites lorsqu'il s'agit de personnages. Il est manifeste que la panthère l'intéresse plus que la nouvelle.

L'âge d'or du livre illustré laisse alors place peu à peu au règne du livre de poche, préfacé doctement, rarement illustré. S'agit-il de faire prévaloir de nouveau l'autonomie du texte ? Pas tout à fait : l'illustration a désormais une fonction plutôt documentaire. Ces prothèses graphiques sont-elles indispensables pour suppléer à l'imagination éventuellement défaillante du



« Les derniers moments du père Grandet », par Jules Goddé (*Eugénie Grandet*, 1834).

COLLECTION PARTICULIÈRE – LEBRECHT AUTHORS/BRIDGEMAN IMAGES

à marier la verve bouillonnante du Balzac drolatique à des eaux-fortes tout en finesse pour *Le Péché véniel,* publié en 1901.

En 1903 et 1907, Edmond Malassis illustre avec brio deux contes. Ses compositions harmonieuses et colorées restituent un monde imaginaire digne de tableaux de maître. En 1940, Albert Dubout fait plus qu'assumer la paillardise des *Contes,* il les ramène au corpus rigolard caractéristique de son œuvre. Enlumineurs et coloristes de talent, graveurs honnêtes ou dessinateurs dans la mouvance de la bande dessinée ne sauront pas, ensuite, faire vivre ce texte. Y aurait-il une difficulté à illustrer les *Contes,* corrélative à celle de les lire ?

PICASSO, INTERPRÈTE DU *CHEF-D'ŒUVRE ABSOLU*

La confrontation entre Picasso et Balzac est d'abord celle de la fiction et du réel, de l'intuition et de l'incarnation. Posant la question de l'esthétique et des affres de la création, la nouvelle *Le Chef-d'œuvre inconnu* se déroule en partie dans l'atelier du peintre Frenhofer situé 7, rue des Grands-Augustins. C'est l'éditeur Ambroise Vollard, passionné par cette œuvre, qui a l'idée du livre en 1926 et en propose l'illustration à Picasso. Il paraît en 1931, orné de bois gravés cubistes et d'eaux-fortes classiques. Picasso y affirme son indépendance et apparaît par certains côtés plus en dialogue avec Rodin qu'avec un Balzac qu'il n'aurait pas même lu.

Le miracle d'un exemplaire offert à Paul Éluard témoigne de l'intérêt du peintre pour *Le Chef-d'œuvre inconnu.* Pendant la guerre, Picasso habite dans l'atelier même de la nouvelle lorsqu'il enrichit de quatre-vingt-dix dessins originaux un exemplaire de l'édition de 1931, probablement en deux temps. Des profils peuplent les marges du volume, les dessins à l'encre et crayons gras de couleur l'éclaboussent en pleine page. Le travail de 1931 est violemment bousculé par d'intempestifs ajouts qui parfois le remettent en question (certaines gravures sont retournées, avec des annotations du peintre : « haut », « bas »). Ce volume constitue une création qui parachève le travail précédent, mais aussi qui aboutit là où Frenhofer avait échoué. Empathie ? clin d'œil ? Picasso signe « Balzac » son envoi à Éluard ; on est tenté d'y voir un présent à l'auteur mort, via le présent à l'auteur vivant.

APPROPRIATIONS ET EXTRAPOLATIONS

La rencontre de Balzac avec les artistes du XX^e^ siècle est celle d'une reconnaissance : ils l'ont reconnu et s'y sont reconnus. Confronté en 1989 à *Traité des excitants modernes,* Pierre Alechinsky choisit la gravure sur cuivre et sur lino, une musculeuse attaque de la matière qui révèle les aspérités de la pensée balzacienne. En 1998, la présentation de *Statistique conjugale* par Pol Bury s'annonce comme un *Gribouillis* et fouille avec

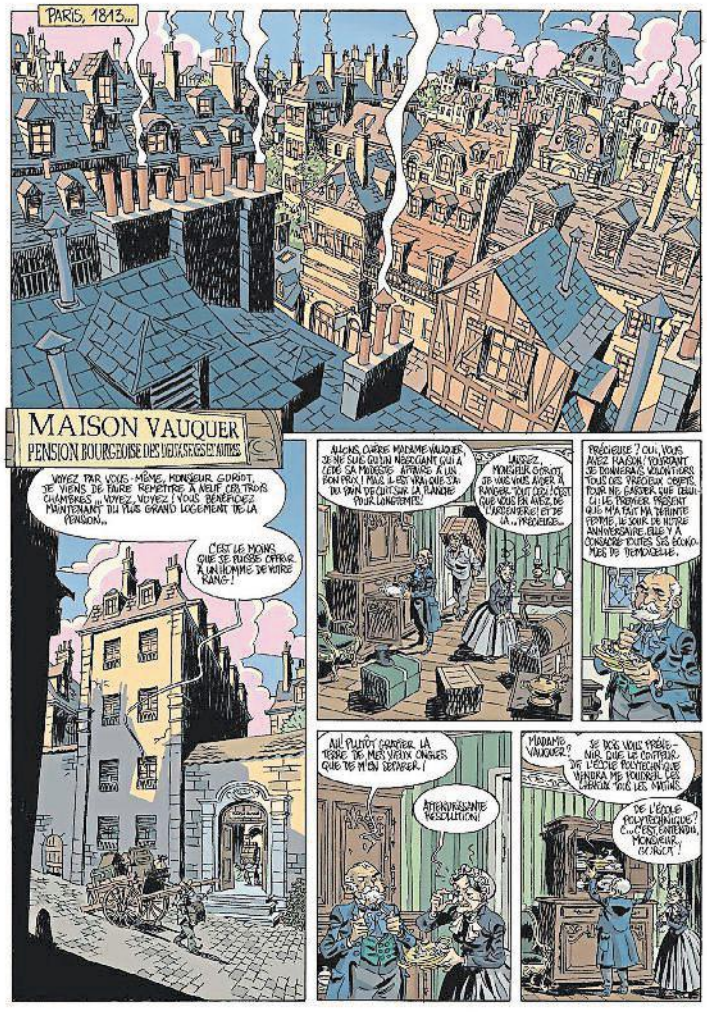
LEONARD DE SELVA/DACS, LONDON 2023/BRIDGEMAN IMAGES/SUCCESSION PICASSO 2023

Page de gauche : Pablo Picasso, sur une idée de l'éditeur Ambroise Vollard, illustra *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1931).

Ci-contre : *Le Père Goriot*, une bande dessinée de Thierry Lamy, Philippe Thirault et Bruno Duhamel (2012).

vigueur la « Méditation II » de *Physiologie du mariage*. L'exposition « Balzac mis à la mouche » par Geneviève Besse en 1999 (musée Balzac) explore et recrée en collages et aquarelles les strates successives d'une genèse à partir des épreuves corrigées de *Béatrix*. Le rendez-vous de la plasticienne Louise Bourgeois avec Balzac, sous la forme de l'exposition « Moi, Eugénie Grandet » – cette « sœur âme sœur » sensible et proche –, prend corps à la fin de la vie de l'artiste. Ayant dénoué et devant « boucler » ce fil douloureusement emmêlé dès l'enfance, Louise Bourgeois révèle dans ses œuvres ultimes une touchante façon de redonner vie à Balzac, d'appropriations en extrapolations. Concevant l'exposition à la Maison de Balzac, elle adopte pour la première fois un décor non neutre et un lieu « habité », comme si la petite fille rentrait enfin, réconciliée, à la maison… Un dénouement que Balzac n'aura pas eu le temps de s'offrir.

Adapté en bande dessinée, le texte de Balzac a reculé devant l'image. Le lecteur qui le découvre par ce biais va à la rencontre de l'univers balzacien (voir *Le Père Goriot* adapté chez Delcourt par Thierry Lamy, Philippe Thirault et Bruno Duhamel). La représentation des thèmes de l'écrivain en ressort, en effet, parfois plus fidèle, moins mièvre, que dans certains livres illustrés. L'auteur se survit autrement.


PARIS, 1813...
MAISON VAUQUER
PENSION BOURGEOISE DES DEMOISELLES TAILLEFER
VOYEZ PAR VOUS-MÊME, MONSIEUR GORIOT, JE VIENS DE FAIRE REMETTRE À NEUF CES TROIS CHAMBRES ; VOYEZ, VOYEZ ! VOUS BÉNÉFICIEZ MAINTENANT DU PLUS GRAND LOGEMENT DE LA PENSION...
C'EST LE MOINS QUE SE PUISSE OFFRIR À UN HOMME DE VOTRE RANG !
AUGMENTATION
LAISSEZ, MONSIEUR GORIOT, JE VAIS VOUS AIDER À RANGER TOUT CELA ! C'EST QUE VOUS EN AVEZ DE L'ARGENTERIE ! ET DE LA... PRÉCIEUSE...
PRÉCIEUSE ? OUI, VOUS AVEZ RAISON, VOLONTIERS. JE DONNERAIS VOLONTIERS TOUS CES PRÉCIEUX OBJETS POUR NE PAS AVOIR QUE CELUI-CI, LE PREMIER PRÉSENT QUE MA FAIT MA DÉFUNTE FEMME, LE SOIR DE NOTRE ANNIVERSAIRE. ELLE Y A CONSACRÉ TOUTES SES ÉCONOMIES DE DEMOISELLE.
AH ! PLUTÔT CREVER LA TERRE DE MES VIEUX ONGLES QUE DE M'EN SÉPARER !
ATTENDRISSANTE RÉSOLUTION !
MADAME VAUQUER ?
SE PEUT-IL QUE VOUS PRÉPARIEZ QUE LE COMTE DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE VIENDRA ME POUDRER LES CHEVEUX TOUS LES MATINS.
DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE ? C'EST ENTENDU, MONSIEUR GORIOT !

La tension entre le texte et l'image connaît une nouvelle péripétie au Japon en 2007, lorsque Kôji Fukada et Ken Fukazawa adaptent *La Grenadière*. Dans ce film d'animation atypique, l'image soutient le texte sans en discuter la primauté et peint une toile de fond appropriée. Les tableaux défilent en fondus enchaînés et en zooms feutrés, tandis que trois voix off disent le texte intégral. L'assimilation est saisissante, l'affinité indiscutable. ◆

Laure Doumens

La nouvelle *La Grenadière* a été adaptée en film d'animation par Kôji Fukada, à partir des tableaux du peintre Ken Fukazawa (2007).

BRUNO DUHAMEL/DELCOURT– LES FILMS DU PARADOXE

« Balzac au travail » (illustration tirée de *Knowledge Magazine*, 1963).

© BRIDGEMAN IMAGES

Une course à la réussite

L'importance de l'œuvre romanesque de Balzac nous laisse croire qu'il n'a vécu que pour elle. C'est faux, bien sûr ! La force vitale de l'auteur, son désir de réussir l'ont envoyé dans bien d'autres directions. Balzac a été chef d'entreprise, journaliste, éditeur, grand voyageur, grand mondain, grand amoureux… Bref, il était un personnage qui ne laissait jamais indifférents ses contemporains. La postérité a retenu ses dettes, sa capacité de travail, sa relation longtemps épistolaire avec Mme Hanska. Il y a bien plus à découvrir !

Un monde sur ses épaules

Comment Balzac est-il devenu le grand architecte d'une France parallèle ? En vivant, en échouant, en réussissant, en se ruinant, et en revenant toujours, avec acharnement, à sa table de travail.

C'est un des nombreux traits qui le rendent sympathique : Balzac ne s'intéressait pas seulement à sa réussite personnelle, à sa haute ambition littéraire et aux multiples sujets que celle-ci le conduisit à aborder, les deux, pris ensemble, élaborant et décryptant une société complexe. Balzac s'intéressait à ses lecteurs, aux remarques qu'ils lui écrivaient et à ce qui se passait dans leur tête quand ils prenaient un livre en main. Dans la préface à la première édition de *La Peau de chagrin* (1831), il s'amuse ainsi de notre propension à imaginer l'auteur d'après son œuvre : « Malgré l'incertitude des lois qui régissent la physiognomie *[sic]* littéraire, les lecteurs ne peuvent jamais rester impartiaux entre un livre et le poète. Involontairement, ils dessinent, dans leur pensée, une figure, bâtissent un homme, le supposent jeune ou vieux, grand ou petit, aimable ou méchant. […] Et alors, vous êtes bossu à Orléans, blond à Bordeaux, fluet à Brest, gros et gras à Cambrai. » Depuis, la photographie a changé la donne, mais pas nos cerveaux, qui persistent à établir des correspondances arbitraires entre l'œuvre et l'apparence de celui qui l'a écrite. L'insolence flamboyante des vers de Rimbaud ne se retrouve-t-elle pas dans la moue qu'il affiche sur ses portraits ? La maigreur négligée de Verlaine ne paraît-elle pas le reflet de sa poésie mélancolique ? La carrure taurine de Flaubert ne le prédestinait-elle pas à se colleter avec la langue française comme personne avant lui ? Il en va de même de Balzac : celui qui prétend « concurrencer l'état civil » ou porter un monde sur son dos, tel Atlas, doit présenter un physique adapté.

« UN NEZ COMME DE LA GOMME ÉLASTIQUE »

Beaucoup de contemporains de Balzac ont cédé à la tentation de faire de la « physiognomonie » littéraire sans le savoir. Ainsi le jeune écrivain Antoine Fontaney, qui rencontre Balzac à 32 ans, au début de sa trajectoire : « Je le vois enfin, ce nouvel astre. Gloire littéraire éclose de la *Philosophie du mariage*. Gros garçon. Œil vif, gilet blanc, tournure d'herboriste, mise de boucher, air de doreur, ensemble prestigieux. C'est l'homme du commerce littéraire par excellence. » Balzac n'est pas encore l'architecte de « La Comédie humaine », mais ses désirs d'argent sont connus, et Fontaney croit les déceler dans son physique. Six ans plus tard, Sophie Koslowska trace ce portrait plus généreux : « M. de Balzac ne peut pas être appelé un bel homme, parce qu'il est petit, gras, rond, trapu ; de larges épaules, bien carrées, une grosse tête, un nez comme de la gomme élastique, carré au bout, une très jolie bouche, mais presque sans dents, les cheveux noir de jais, raides et mêlés de blanc. Mais il y a dans ses yeux bruns un feu, une expression si forte, que sans le vouloir, vous êtes obligé de convenir qu'il y a peu de têtes aussi belles. » Dix ans plus tard, Juliette Krüdener (fille de l'ambassadeur de Russie en Suisse, qu'il rencontre à Berne en mai 1846) parvient à une conclusion proche : « Sa taille est d'une petite moyenne et son embonpoint (qui est surtout saillant dans deux parties différentes : sa figure et son ventre) lui donnerait un aspect grotesque si sa physionomie sombre et pensive ne changeait le cours des idées. […] Des sourcils assez épais ombragent des yeux enfoncés mais excessivement expressifs. »

C'est donc ainsi qu'apparaissait Balzac à ses contemporains : une complexion imposante mais un regard remarquable, qui, si l'on y prête attention, change notre perception du reste. Et il est amusant de retrouver, dans ces traits physiques, une récapitulation des traits esthétiques par lesquels nous définissons Balzac. Balzac est volumineux, dans ses dehors comme en bibliothèque. Ses larges épaules et son absence de cou traduisent sa puissance de travail. Limité à cette seule productivité, il serait un autre Eugène Sue, mais ses yeux

1799

Naissance d'Honoré de Balzac à Tours, le 20 mai. Il est le fils de Bernard-François Balssa (1746-1829), clerc de notaire – qui a transformé son nom en Balzac –, et d'Anne-Charlotte-Laure Sallambier (1778-1854).

1800-1802

Naissance de ses sœurs, Laure (29 septembre 1800), puis Laurence (18 avril 1802). Au baptême de celle-ci, Bernard-François Balzac s'attribue la particule.

1807-1813

Entre en pension à Vendôme. Mme Balzac met au monde Henri, fils de Jean Margonne, ami de la famille, châtelain de Saché. En avril 1813, Honoré quitte le collège oratorien de Vendôme. Il achèvera ses études (1813-1816) à Paris et à Tours.

Portrait de Balzac, gravure d'après un dessin de Bertall (1855).

PARIS MUSÉES/MAISON DE BALZAC

l'en distinguent : Balzac voit tout ce qui fait société. Il lit les gestes qui vous rattachent à un milieu aussi sûrement qu'un accent, remarque la montée de la bourgeoisie et du capitalisme, décèle des types sociaux – la « femme de 30 ans », mal mariée, désespérée et sans recours. C'est bien pour cela que nous le disons « réaliste », ce qui s'accorde avec son ambition de peindre la France entière.

Méfions-nous des étiquettes : elles peuvent devenir des croix. Le réalisme n'a pas seulement servi à définir Balzac : il a servi à le réduire au seul rôle d'observateur de son temps. Or Balzac, comme l'avait décelé Baudelaire *(lire p. 78),* était bien davantage. Certes, il plaçait très haut le don d'observation. Mais, comme il l'écrit, toujours dans la préface de la première édition de *La Peau de chagrin*, ce don doit être augmenté par un autre, qui confine à la divination : « [L'homme de génie] a réellement vu le monde, ou son âme le lui a révélé intuitivement. Ainsi le peintre le plus chaud, le plus exact de Florence, n'a jamais été à Florence. […] Les hommes ont-ils le pouvoir de faire venir l'univers dans leur cerveau, ou leur cerveau est-il un talisman avec lequel ils abolissent les lois du temps et de l'espace ?… » Ici, Balzac touche de près le rôle de l'inconscient dans la création.

LOIS GÉNÉRALES ET VÉRITÉS LITTÉRAIRES

Certes, Balzac fut un irremplaçable observateur, et sa « Comédie humaine » présente une valeur documentaire exceptionnelle. Mais il ne fut pas un copiste servile, composant à partir de petits bouts de réalité fidèlement reproduits. Chez lui, rares sont les personnages à n'avoir qu'une origine, les lieux transposés tels quels, les intrigues calquées sur la réalité. Et si son univers recomposé nous semble réel, c'est qu'il maîtrisait assez le fameux art de mentir vrai dont parlent tous les écrivains d'aujourd'hui lorsqu'ils doivent justifier l'emploi de la fiction. Prenons cette *Peau de chagrin*, son premier grand succès, qui nous conte les mésaventures de Raphaël de Valentin, jeune homme bien né, mais désargenté et pour cela suicidaire. À la suite d'une sorte de pacte faustien, Raphaël se voit doté d'une peau traitée venue d'Orient, impossible à endommager, même à l'aide des plus puissantes machines de l'industrie naissante. Car cette peau est magique : elle accomplit les vœux de son propriétaire, mais rétrécit à chaque souhait. Raphaël souhaite une •••

1814
La famille Balzac s'installe à Paris en novembre.

1819
Déménagement à Villeparisis. Honoré est reçu bachelier en droit, mais refuse de s'engager dans la carrière de notaire. En août, il s'installe seul rue Lesdiguières. Le 16 août, son oncle paternel, accusé d'assassinat, est guillotiné à Albi.

1820
Cromwell (tragédie, non publiée), *Falthurne, Sténie* (romans inachevés). Le 18 mai, Laure épouse Eugène Surville, ingénieur des Ponts et Chaussées. Elle restera la confidente de son frère. Honoré fait la connaissance de Mme de Bemy.

Dessin d'Henri-Charles Baron illustrant *La Peau de chagrin* (éd. de 1838). Frontispice résumant la vie de Raphaël de Valentin.

PARIS MUSÉES/MAISON BALZAC

nuit de débauche ? Il l'obtient. Il veut la fortune ? Elle lui arrive dans la soirée. Tout cela semble bien peu réaliste, n'est-ce pas ? Mais Balzac sait les vertus des ambiguïtés : à chaque souhait accompli, le lecteur peut s'accrocher à une explication rationnelle. Raphaël obtient sa nuit de débauche parce que ses camarades le cherchent pour l'y emmener. Sa fortune lui parvient par un héritage. Etc. Cette « peau de chagrin » fonctionne aussi comme une métaphore de l'ambition d'arriver, qui torture alors Balzac comme son personnage. Une métaphore morale : quiconque veut réussir par tous les moyens perd un peu de lui-même à chaque compromission.

Observons un peu le décor : comme Balzac, Raphaël, avant de trouver la peau, a tenté d'arriver par la littérature ; comme lui, il s'est escrimé trois ans durant dans un « sépulcre aérien » – une affreuse mansarde. Mais Balzac, à notre connaissance, n'a pas été veillé par une logeuse angélique et par sa séduisante fille, qui lui glissait de l'argent dans les poches quand il en manquait. Même si Balzac a mis beaucoup de lui-même dans Raphaël, rien n'est transposé, et tout est recomposé. Ainsi, le Raphaël d'avant la peau a courtisé une Fœdora, riche veuve à moitié russe, d'abord pour son argent, puis, semble-t-il, par amour. À l'époque, bien des lecteurs ont cru voir en elle la princesse Bagration, une des relations de Balzac. Voilà comment il s'en expliquait, plus tard, auprès de sa future épouse, Eve Hanska : « Vous voulez savoir si j'ai rencontré Fœdora, si elle est vraie ? Une femme de la froide Russie, la princesse Bagration, passe à Paris pour être le modèle.

1822

L'Héritière de Birague (janvier) ; *Jean-Louis* (mars).
Balzac devient l'amant de Mme de Berny.
Clotilde de Lusignan (juillet).
Le Centenaire, Le Vicaire des Ardennes (novembre).

1825

Code des gens honnêtes (mars). Balzac devient l'amant de la duchesse d'Abrantès.
Il commence à travailler dans l'édition.
Le 11 août, sa sœur Laurence meurt.
Wann-Chlore (septembre).

1826-1828

Balzac devient imprimeur.
En 1828, il est contraint à la liquidation de son imprimerie, avec un important passif financier.

J'en suis à la septième femme qui a eu l'impertinence de s'y reconnaître, elles sont toutes d'un âge mûr. […] J'ai fait Fœdora de deux femmes que j'ai connues sans être entré dans leur intimité. L'observation m'a suffi, outre quelques confidences. » Décidément, ce Balzac réaliste a beaucoup d'imagination, peut-être même jusque dans ses éclaircissements : bien plus tôt, en 1823, il a ébauché le plan d'un poème, dont le titre était « Fœdora », qui servirait à la création du personnage ultérieur.

Balzac ne se contente pas de recomposer un monde : il le réfléchit et, bien avant Proust, recherche des lois générales, des vérités littéraires énoncées en cours de narration. *La Peau de chagrin* vous apprend ainsi la supériorité des réseaux sur le travail pour qui veut réussir. « Toi, tu travailles : eh ! bien, tu ne feras jamais rien. Moi, je suis propre à tout et bon à rien, paresseux comme un homard : eh ! bien, j'arriverai à tout. Je me répands, je me pousse, l'on me fait place : je me vante, l'on me croit. » Ou les modes de ségrégation du beau monde : « Le beau monde bannit de son sein les malheureux, comme un homme de santé vigoureuse expulse de son corps un principe morbifique. » Non seulement Balzac décèle les tendances générales, mais il semble les anticiper. Ainsi, la superbe et terrible rebuffade de Fœdora à Raphaël : « Ah ! dit-elle en riant, je suis sans doute bien criminelle de ne pas vous aimer ? Est-ce ma faute ? Non, je ne vous aime pas ; vous êtes un homme, cela suffit. Je me trouve heureuse d'être seule, pourquoi changerais-je ma vie, égoïste si vous voulez, contre les caprices d'un maître ? » Ici, Balzac, à travers Fœdora, nous semble toucher au féminisme avant l'heure.

Bref, s'il est un réaliste, Balzac est un réaliste très *augmenté* : son œuvre ne se limite pas aux « choses vues », mais y ajoute beaucoup de « choses senties et pressenties ». Avec les unes comme les autres, il ne transige pas : son souci de retranscrire les mœurs de son temps l'a conduit à écrire des romans jugés immoraux par son propre camp politique – celui des légitimistes. Les génies littéraires, toujours trop grands pour les cases dans lesquelles on tâche de les ranger, le sont aussi pour les drapeaux qu'ils rallient. Cela permettra d'ailleurs à Hugo de redéfinir Balzac en écrivain révolutionnaire qui s'ignorait *(lire p. 34)*.

> **J'en suis à la septième femme qui a eu l'impertinence de s'y reconnaître, elles sont toutes d'un âge mûr. […] J'ai fait Fœdora de deux femmes que j'ai connues sans être entré dans leur intimité. L'observation m'a suffi, outre quelques confidences**
>
> **Honoré de Balzac**

DEUX VISITES PAR AN

Honoré de Balzac naît au tournant du siècle, le 20 mai 1799, à Tours. Il est le fils de Bernard-François Balssa – militaire qui transformera son nom en Balzac, avant de l'augmenter d'une particule – et d'Anne-Charlotte-Laure Sallambier, de trente-deux ans sa cadette. Le père est, selon les mots du biographe Roger Pierrot[1], un paysan parvenu, alphabétisé par un curé, passé par l'administration royale, puis par celle du Directoire sans trop de dommages : il est maintenant directeur des subsistances militaires. Il écrit aussi des brochures sur des questions sociales (« Scandaleux désordres causés par les jeunes filles trompées et abandonnées dans un absolu dénuement »). À la naissance d'Honoré, il affiche un anticléricalisme de bon ton – ce qui explique peut-être que l'on n'ait jamais retrouvé l'acte de baptême de son fils. L'union des parents est bien sûr un mariage arrangé, par un protecteur de Bernard-François. Le mariage ne sera pas heureux, ni pour les époux ni pour Honoré.

Dès sa naissance, Honoré est mis en nourrice – sa mère arguera qu'elle avait perdu un premier enfant en l'allaitant elle-même. Devenu Balzac, l'écrivain s'en souviendra. À l'époque, son seul objet d'affection est sa petite sœur Laure. Il regagne à 3 ans le domicile familial, où son père néglige ses enfants au profit de sa carrière. Quant à sa mère, elle mène grand train, reçoit beaucoup, a une liaison avec un noble exilé, un certain Heredia, avant de se retrouver enceinte en 1807 de Jean Margonne – dont Balzac fréquentera souvent le château de Saché. Il étudie alors à la pension Le Guay, où il apprend à lire, à écrire et à prier. À 8 ans, il passe au collège Vendôme, régi par deux ex-oratoriens mariés. L'un d'eux, Dessaignes, enseigne la supériorité de l'observation des faits •••

1829

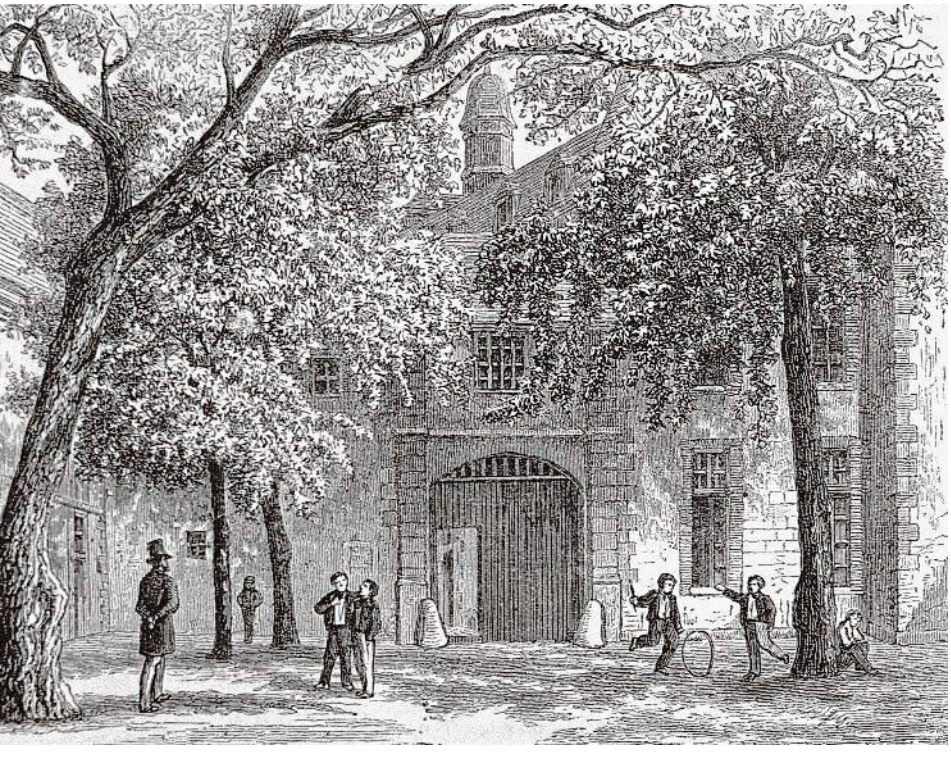
Les Chouans (avril). Le 19 juin, le père de Balzac meurt. *Physiologie du mariage* (décembre).

1830

Collabore au *Feuilleton des journaux politiques*. Premier élément des « Scènes de la vie privée » : *Gobseck* (avril); *Une passion dans le désert, La Maison du chat-qui-pelote. L'Élixir de longue vie*. Randonnée dans les pays de la Loire.

1831

La Peau de chagrin (août); *Le Chef-d'œuvre inconnu*; *Romans et contes philosophiques,* dont *Jésus-Christ en Flandre* (septembre).



Cour intérieure du collège de Vendôme où Balzac étudia (gravure, 1872).

COLLECTION DUPONDT/AKG-IMAGES

et de leur analyse sur l'idéologie. Il semble que ses leçons aient été retenues.

Le collège Vendôme n'est pas pour autant un établissement libéral. La discipline y est sévère, et les punis doivent séjourner dans « l'alcôve », un réduit sous l'escalier. Pas particulièrement dissipé, plutôt bon élève, Honoré y passe cependant assez de temps pour dévorer de nombreux livres. Il ne quitta pas sa pension de 1807 à 1813, soit de 8 à 14 ans. Balzac exagérera plus tard, quand il écrira à Mme Hanska, sa future épouse, y être resté « de 6 à 14 ans » et n'avoir reçu que deux visites de sa mère : en vérité, il avait droit à deux visites par an. Comme l'écrit sa sœur Laure : « Nous allions régulièrement le voir chaque année à Pâques et à la distribution des prix ; mais, fort peu couronné aux concours, il recevait plus de reproches que de louanges pendant ces jours qu'il attendait si impatiemment. » C'est peu dire que la mère d'Honoré se montrait, avec lui, peu maternelle. Il lui en voudra toute sa vie. Renvoyé du collège pour avoir, peut-être, représenté un Christ priapique, il est placé à la pension Ganser, à Paris. Les élèves de ces établissements doivent compléter l'enseignement par des cours au lycée : ce sera Charlemagne. Honoré aime ce séjour parisien.

En 1814, Napoléon se lance dans la campagne de France. Craignant la défaite, Mme Balzac va chercher son fils à Paris pour le ramener à Tours – et profite du séjour pour voir un de ses amants. « Je ne vous parlerai point du voyage que je fis de Paris à Tours avec ma mère. La froideur de ses façons réprima l'essor de mes tendresses », dit le Félix de Vandenesse du *Lys dans la vallée*… Vient la Restauration. Pendant que le père d'Honoré vire royaliste – il reprend ses brochures en les expurgeant de toute référence à l'Empereur, plaide pour l'érection d'une statue d'Henri IV (que l'administration royale lui propose de payer lui-même) –, le fils reprend sa scolarité au collège de Tours, où il remporte un prix de version latine. La carrière du père ramène la famille à Paris. Honoré se retrouve pensionnaire chez un royaliste affiché, Lepître, et retrouve le lycée Charlemagne. On ne sait s'il a participé à la vague d'enthousiasme napoléonien qui poussa bien des pensionnaires à déserter leurs cours pour s'en aller fortifier Paris, à la fin juillet 1815, mais il est renvoyé, ou retiré, et retourne à la pension Ganser, où il se montre facétieux. « Le bon, l'estimable Mr Gancer m'a dit que tu étais en version le 32e !!!… Il m'a dit que l'autre jour tu avais encore fait quelque chose de très condamnable, alors je suis privée de tout le plaisir que je me proposais pour demain […]. Je devais t'envoyer chercher à 8 heures du matin, nous devions déjeuner et dîner ensemble […]. Ton peu d'application, ta légèreté, tes fautes me condamnent à te laisser à la pension », lui écrit sa mère le 27 janvier 1816. On trouve toujours de bonnes raisons de négliger les enfants qu'on n'aime pas.

À Charlemagne, durant ses cours de rhétorique, Honoré commence à s'éprendre des beautés de la langue et à laisser entrevoir son talent dans ses devoirs. Le lycée fini, il s'inscrit en droit et entre comme petit clerc chez un avoué, Jean-Baptiste Guillonnet de Merville, dont l'étude traite des affaires des grandes familles et de celles des pauvres

1832

Contes bruns (avec Chasles et Rabou, janvier). Première lettre de Mme Hanska (28 février). *Contes drolatiques* I (avril); *La Grenadière*. Échec sentimental auprès de la marquise de Castries. Première version de *Louis Lambert* (octobre).

1833

Contes drolatiques II (juillet); *Le Médecin de campagne* (septembre). Balzac signe un contrat pour des « Études de mœurs au XIXe siècle » (octobre); *Eugénie Grandet, L'Illustre Gaudissart* (décembre).

1834

Débuts de la liaison amoureuse avec Mme Hanska à Genève (janvier). *Histoire des Treize* (mars); *La Recherche de l'absolu* (septembre).

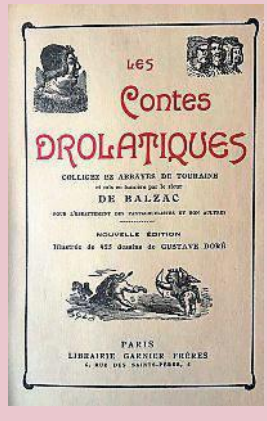
gens : là, il apprend bien des procédures et des secrets de famille qui nourriront son œuvre, comme il le reconnaîtra dans la dédicace d'*Un épisode sous la Terreur*. Balzac restera en bons termes avec son ancien patron, avec qui il dînera tous les ans, et qui participera à inspirer le probe juge Popinot.

ÉCRITS DE JEUNESSE

En mars 1819, le père de Balzac est mis à la retraite et essuie de grosses pertes dans la faillite de la banque Doumerc. La famille déménage pour Villeparisis, et Honoré reste à Paris : il a réussi à convaincre ses parents, qui voulaient le voir devenir notaire, de le laisser se lancer dans une carrière d'écrivain. Son père lui accorde deux ans. Pour se préserver du qu'en dira-t-on, la famille raconte qu'il est à Albi. Honoré, en 1818, avait tenté d'écrire un « Discours sur l'immortalité de l'âme ». Il se lance dans l'écriture d'une tragédie – *Cromwell* – et entreprend de traduire en français l'*Éthique* de Spinoza. *Cromwell* n'est pas une mauvaise pièce, mais ses 1 906 alexandrins sentent l'effort, comme l'écrit Roger Pierrot. Balzac en conviendra en avril 1821 : « Je vois que *Cromwell* ne vaut rien et n'a même pas le mérite d'être un embryon. » Alors qu'il planche sur *Cromwell*, il découvre *Ivanhoé,* immense succès de Walter Scott. Une découverte féconde : Balzac se lance dans le roman et ne s'arrêtera plus. Certes, il s'agit d'abord de romans commerciaux, ou inspirés de succès : *Agathise*, roman de croisade et pastiche de Scott, *Corsino*, sur un jeune philosophe exilé, *Sténie,* roman par lettres inspiré de *La Nouvelle Héloïse*… Balzac entre en littérature en 1821 et vend un premier livre, *L'Héritière de Birague*, au libraire Hubert. Il s'imagine alors vivre en publiant six romans par an. *L'Héritière*, écrite en collaboration avec le bohémien littéraire Auguste Le Poitevin et Étienne Arago, paraît sous le pseudonyme transparent de Lord R'Hoone. Puis il écrit *Jean Louis ou la Fille trouvée* (1 200 francs), •••

AVEC RABELAIS POUR « MAISTRE »

Curieux objet que ces *Cent Contes drolatiques*, recueil de fabliaux grivois que Balzac revendique parmi son héritage littéraire jusque dans l'avant-propos de « La Comédie humaine » : « En dehors de "La Comédie humaine", il n'y a de moi que *Les Cent Contes drolatiques*, deux pièces de théâtre et des articles isolés qui d'ailleurs sont signés. J'use ici d'un droit incontestable. » L'ensemble, publié entre 1832 et 1837, comprend trente contes bien déconcertants pour les lecteurs coutumiers de Balzac. Rédigé dans une langue hybride entre l'ancien français et un pastiche comique de celui-ci, le texte est un hommage assumé à Rabelais, tant par l'humour et la truculence du recueil que par les adresses ou citations mentionnant directement le « maistre Françoys Rabelais ». Et l'écrivain tourangeau est omniprésent dans le recueil. Narrateur-personnage du « Prosne du ioyeulx curé de Meudon », c'est lui-même qui conte comment un « sieur muzaraigne », chargé de protéger le garde-manger de Gargantua des rongeurs affamés de son logis, est mis en difficulté par une dame souris missionnée pour « emputaner le cueur du muzaraigne et saulver la gent ronge-grayne ».



Une brutalité médiévale

L'immense travail de recherche effectué par Balzac pour ses *Contes drolatiques*, tant sur la langue (avec un lexique débordant d'archaïsmes et de néologismes) que dans les thèmes abordés, fait pendant à l'étude sociale et linguistique qu'il opère dans ses œuvres réalistes. Ne nous y trompons pas : le dessein des *Cent Contes* est avant tout de révéler l'esprit de trois siècles médiévaux le plus fidèlement possible.
En retranscrivant la langue et les usages d'alors, il révèle aussi la brutalité d'un système de valeurs. Dans « Comment la belle fille de Portillon quinaulda son iuge », conte mettant en scène la justice médiévale dans une affaire de viol, la désinvolture du juge s'oppose à la détermination d'une jeune fille bafouée. Refusant de poser un regard du XIXe siècle sur les pratiques médiévales, c'est à la mode drolatique que Balzac conclut cet étrange procès : « [...] avecques force et patience on peut aussy violer la iustice. » Et en inventant une langue qui cristallise le comique et les excès parfois absurdes d'une époque, Balzac s'octroie le luxe d'un pied-de-nez au sérieux du romantisme.
Si difficile que puisse être la lecture de ce texte insolite, elle en vaut la peine, ne serait-ce que pour la joie de lire un Balzac facétieux qui ne cache pas son plaisir d'écrire et d'envoyer paître ses détracteurs, lorsqu'il « soubhaite mille ioyeulsetez à ceulx dont il est aymé ; aux aultres, deux noix grollières en leurs degrez ».

Margaux Morasso

1835

Le Père Goriot (mars) ; *Melmoth réconcilié* (juin) ; *Le Contrat de mariage* (novembre) ; *Séraphîta* et seconde version de *Louis Lambert* composant *Le Livre mystique* (décembre) ; Balzac reprend la revue *La Chronique de Paris* (24 décembre).

1836

Le Lys dans la vallée (juin). Le 4 juillet, il renonce à la direction de *La Chronique de Paris* ; nouvelles dettes.
Le 27 juillet, mort de Mme de Berny.
La Vieille Fille paraît en feuilleton dans *La Presse* à partir du 23 octobre.

1837

Illusions perdues I (février). En septembre, Balzac fait l'acquisition des « Jardies » à Sèvres. *César Birotteau* et *Contes drolatiques* III (décembre).
Gambara paraît en feuilleton.

puis *Clotilde de Lusignan,* rédigée à toute vitesse (4 volumes en deux mois) – que sa mère déteste : « Honoré ou se croit tout, ou se croit rien, alors la tête se détraque. »

Honoré se partage alors entre un pied-à-terre à Paris et la Touraine. Là, il rencontre la jolie Laure de Berny, 45 ans et mal mariée – Balzac a 22 ans –, qui nourrira abondamment le personnage de Mme de Mortsauf dans *Le Lys dans la vallée*. Elle sera l'éducatrice de Balzac, qui l'idéalisera. C'est, note son biographe, la « première manifestation d'une sexualité le portant vers les femmes mûres ». Balzac, après une première rebuffade, tente de la séduire par lettres : « Si je rêve grandeur et gloire, c'est pour en faire un marche-pied qui me conduise à vous. »

Honoré continue d'écrire et de vendre, pas toujours bien : *Le Centenaire*, inspiré par le *Melmoth* de Mathurin, l'une de ses références ; *Le Vicaire des Ardennes*, sur les vocations forcées. En dix-huit mois, Balzac a écrit cinq romans… Mais la gloire désirée se fait attendre. En 1824-1825, Balzac, qui cherche toujours un moyen d'arriver et connaît des moments de découragement, devient journaliste. Il entame enfin un roman aux ambitions plus littéraires que commerciales : *L'Excommunié*. Mais, pressé de devenir riche, il fonde une société pour devenir éditeur avec deux associés. Leur projet : publier les œuvres de La Fontaine et celles de Molière en un volume. L'affaire se solde par un échec coûteux – mais la signature Honoré de Balzac apparaît pour la première fois sous la notice sur La Fontaine. Il rencontre aussi, par le biais de sa sœur Laure Surville, installée à Versailles, la duchesse d'Abrantès, avec laquelle il entretient une liaison tumultueuse.

En mars 1826, malgré les dettes laissées par la précédente entreprise, Balzac se lance dans un nouveau projet : il achète une imprimerie (avec de l'argent prêté par son père), puis une fonderie. Il imprimera quelques livres importants : *Une conjuration sous Louis XIII*, d'Alfred de Vigny, ou les *Annales romantiques* de 1827-1828, ce qui lui permet d'entrer en relation avec Hugo, chef de file du mouvement. L'affaire capote en 1828 : Barbier, l'associé, rachète l'imprimerie endettée, Mme de Berny, qui lui avait prêté de l'argent, reprend la fonderie. Balzac, lui, se retrouve avec 60 000 francs de dette. Heureusement sa mère est sa principale créancière.

> « Si je rêve grandeur et gloire, c'est pour en faire un marche-pied qui me conduise à vous »
>
> **Honoré de Balzac, 22 ans, à Mme de Berny**

En septembre 1828, Balzac revient à la littérature – un fait historique qu'on lui a présenté sur les guerres de Vendée l'inspire. Il visite la Bretagne pour créer *Les Chouans,* qui paraîtront en mars 1829, avec son nom en couverture. Auparavant, il a multiplié les corrections sur épreuves – cela deviendra une habitude. Le livre n'obtiendra pas le succès désiré : 450 exemplaires vendus. Néanmoins, Balzac commence à devenir un auteur connu, à fréquenter les salons. Sa *Physiologie du mariage,* parue la même année, est un succès de scandale et un échec financier. Pour se renflouer, Balzac va jusqu'à participer aux *Mémoires de Sanson,* le fameux bourreau de la Révolution. Nouvel échec.

Le tournant, d'après Roger Pierrot, a lieu en 1830. Là, même si les deux premiers volumes de « Scènes de la vie privée » paraissent en avril, Balzac se consacre essentiellement au journalisme. Son « ami d'ambition » Émile de Girardin, fondateur du journal *Le Voleur* (il se sert dans les autres journaux), fonde, en février, un journal intitulé *Feuilleton des journaux politiques,* auquel Balzac collabore, ainsi qu'à d'autres périodiques : *La Mode, La Silhouette*, puis la *Revue de Paris*, où il fait paraître des prépublications de ses œuvres. Des lettres à Zulma Carraud, sa grande amie – ils se connaissent depuis 1818 –, montrent aussi qu'il est en train d'abandonner le libéralisme de sa jeunesse pour pencher vers la monarchie constitutionnelle.

LETTRES DE L'ÉTRANGÈRE

Au début de 1831, c'est en jeune écrivain lancé qu'il cède au libraire Charles Gosselin *La Peau de chagrin*, qu'il rendra en retard. De là date son habitude de vendre des œuvres rêvées, mais encore à écrire. Il va travailler chez des amies : Zulma, Mme de Berny. Il se lie aussi à Jules Sandau et à la célèbre amante de celui-ci, George Sand. *La Peau de chagrin*, mise en vente en août 1831, obtient un succès immédiat. Précisons que Balzac y applique, avec modération, les cyniques leçons de succès qu'il met dans la bouche de son Rastignac : il fait courir la rumeur d'un tirage épuisé en quatre jours, écrit lui-même une critique sur le roman dans le journal *La Caricature* (signée « Comte Alexandre de B. »). Sa vie mondaine prend de l'ampleur. Balzac déménage et s'agrandit (il habite désormais une petite maison de quatre pièces rue Cassini) et se rallie pour de bon au légitimisme.

En 1832, Balzac, désormais une vedette, et rassuré sur son talent, continue sur sa lancée. Il donne de nombreux textes à la

1838

Séjour chez George Sand. *Les Employés* (titre primitif : « La Femme supérieure »), *La Maison Nucingen, Splendeurs et misères des courtisanes* I (septembre). Adhésion de Balzac à la Société des gens de lettres (décembre).

1839

Le Cabinet des antiques (mars) ; *Illusions perdues* II (juin) ; *Une fille d'Ève, Massimilla Doni* (août). Défense du notaire Peytel, accusé d'assassinat, bientôt condamné. *Béatrix* I (novembre). *Le Curé de village* paraît en feuilleton.

1840

La pièce *Vautrin* est interdite dès sa création (14 mars). Balzac prend la direction de la *Revue parisienne* : nouvel échec financier, nouvelles dettes. Balzac doit quitter Paris et s'installer secrètement à Passy pour échapper à ses créanciers.

Laure de Berny, dont le jeune Balzac s'éprit : « Elle était plus qu'une mère, plus qu'une amie » (portrait d'Henri-Nicolas Van Gorp).

BRIDGEMAN IMAGES

Revue de Paris, où il publie la nouvelle *Le Message*. La revue *L'Artiste* publie *La Transaction* – qui deviendra *Le Colonel Chabert*. Deux volumes de contes paraissent : les *Contes bruns*, écrits en collaboration, et les dix premiers *Contes drolatiques*, qui déconcertent par leur langue médiévale et choquent par leur verdeur. Les « Scènes de la vie privée » ressortent avec des inédits : *La Grande Bretèche*, *Le Curé de Tours*, et obtiennent plus de succès. Balzac triomphe aussi dans le beau monde : il se lie avec le duc de Fitz-James, chef de file des légitimistes, qu'il rencontre chez Olympe Pélissier, avec qui il a eu une liaison deux ans plus tôt ; puis le baron Rothschild, célèbre banquier dont il n'écoutera pas, plus tard, les conseils de placement. Il commence à courtiser Mme de Castries, connue pour un célèbre adultère, laquelle l'éconduira.

Avec le succès, et avec ses thèmes féminins – les nouvelles qui composeront plus tard *La Femme de trente ans* sont parues réunies dans « Scènes de la vie privée » –, Balzac reçoit de nombreuses lettres de femmes, souvent anonymes. L'une d'elles, qui signe « l'Étrangère », se distingue par l'acuité de ses remarques et la chaleur de ses encouragements : « Votre génie me semble sublime, mais il faut qu'il devienne divin ; la vérité seule doit vous y conduire. » Il s'agit d'Eve Hanska, aristocrate polonaise, mariée, ayant terre en Ukraine, qui parle couramment le français, comme toute la noblesse de son pays. L'année suivante, Balzac cesse d'écrire des articles : seules des prépublications de ses romans paraissent. Et elles sont nombreuses : *Ferragus, La Duchesse de Langeais* (qui s'intitule alors *Ne touchez pas à la hache*), le début d'*Eugénie Grandet*, et une foule d'autres textes. La librairie suit le mouvement avec *Le Médecin de campagne* et la deuxième livraison des *Contes drolatiques*. Par ailleurs, Balzac prend conscience de l'unité de son œuvre et projette d'ajouter aux « Scènes de la vie privée » des « Scènes de la vie de province », puis des « Scènes de la vie parisienne », et des « Scènes de la vie de campagne », toutes placées sous l'intitulé général d'« Études de mœurs au XIXe siècle ». L'ensemble comprendra six volumes de réimpressions de livres, trois de réimpressions d'articles et trois inédits. Son éditeur est une femme, Louise Béchet, qui achète l'ensemble 27 000 francs. Une petite fortune, dont une partie lui sert à neutraliser des éditeurs qui lui ont payé des textes non livrés. •••

1841

Physiologie du rentier dans « Les Français peints par eux-mêmes ». Le 2 octobre, Balzac signe avec Furne un contrat pour la publication de « La Comédie humaine ». Le 10 octobre, mort du comte Hanska. *La Fausse Maîtresse* paraît en feuilleton.

1842

Mémoires de deux jeunes mariées (janvier) ; *Ursule Mirouët* (mars) ; *La Femme de trente ans* (novembre), *La Rabouilleuse* (décembre). *L'Envers de l'histoire contemporaine* paraît en feuilleton (jusqu'en 1848).

1843

Une ténébreuse affaire (mars) ; *La Muse du département* (juillet) ; *Illusions perdues* III ; *Monographie de la presse parisienne.*

Portrait d'Eve Hanska, par Holz von Sowgen (v. 1825).

PARIS MUSÉES/MAISON DE BALZAC

En septembre 1833, Balzac va enfin rencontrer sa mystérieuse correspondante, Eve Hanska, à Neuchâtel, où ils échangent leur premier baiser « à l'ombre d'un grand chêne ». Nous savons aussi quand ils sont devenus amants : lors d'un voyage ultérieur à Genève, en décembre, alors que Balzac est malade et qu'Eve vient à son hôtel lui donner du sirop d'orgeat… Entretemps, Balzac a connu une période de travail intense : « Moi, de minuit à midi, je compose, c'est-à-dire que je suis douze heures sur mon fauteuil à écrire, à improviser, dans toute la force du terme. » Ces efforts accoucheront de *Séraphîta* et d'*Eugénie Grandet,* que Balzac complète par *L'Illustre Gaudissart,* longue nouvelle sur un étonnant génie du commerce, rédigée en une nuit pour remplir le volume. Mais, en plus d'Eve Hanska, Balzac entretient une autre liaison, sur laquelle nous savons peu, avec Marie de Fresnay, qu'il appellera Maria dans la dédicace de la deuxième édition d'*Eugénie Grandet,* six ans plus tard. On sait, en revanche, qu'il en a eu une fille, qui porte le prénom de sa mère. Balzac ne l'oubliera pas au moment de rédiger son testament, et Mme Hanska veillera à ce qu'elle reçoive son legs.

TELLES *LES MILLE ET UNE NUITS* DE L'OCCIDENT

En février 1834, Balzac rentre à paris et travaille à la deuxième édition des « Études de mœurs » *(Les Marana, Ferragus, La Duchesse de Langeais* et le début de *La Fille aux yeux d'or).* Il rencontre aussi Vidocq, qui nourrira le personnage de Vautrin dans *Le Père Goriot.* L'unicité de son œuvre ne fait plus de doute à ses yeux : « J'ai un diamant de cent cinquante carats mais comme on ne peut pas me le payer, je le scie et j'en vends les parties. » Le 26 octobre 1834, il envoie à Eve Hanska un plan très clair de ce qui sera « La Comédie humaine », même s'il mettra encore cinq ans à trouver le titre. « Ainsi l'homme, la société, l'humanité seront décrites, jugées, analysées sans répétitions, et dans une œuvre qui sera comme *Les Mille et Une Nuits* de l'Occident. » Il semble que certains de ses amis aient été de bon conseil : « Comme me l'a dit Hugo, je suis un audacieux architecte, et je ne dois m'occuper que de "La Comédie humaine". » Pour Roger Pierrot, il n'est plus un conteur, mais un « romancier au vaste dessein ».

En février 1835, la *Revue de Paris* – qui a déjà fait paraître *Seraphîta* et *Pro aris et focis* – achève de publier *Le Père Goriot,* où, pour la première fois, il utilise le procédé du retour de personnages antérieurs, ce qui renforce encore l'unité de son œuvre. Cette année-là, il a peut-être une aventure avec Sarah Lovel, épouse britannique du comte italien Guidoboni-Visconti, qui lui prêtera souvent de l'argent. Pour échapper à ses créanciers, Balzac quitte la rue Cassini pour la rue des Batailles, à Chaillot, où il se cache sous le nom de Veuve Durand. En mai, il s'en va retrouver Eve Hanska à Vienne, où les mondanités l'empêchent de se consacrer pleinement à sa maîtresse.

1844

Un début dans la vie (juin). Mise au point du « Catalogue des ouvrages que contiendra "La Comédie humaine" ». *Splendeurs et misères des courtisanes* II (sept.); *Honorine, Un prince de la bohème* en volume, *Modeste Mignon* (décembre).

1845

Balzac voyage avec Mme Hanska, qu'il désire épouser. *Béatrix* II (mai). Il se sépare définitivement des Jardies, mais ses dettes continuent à s'alourdir (octobre).

1846

Petites misères de la vie conjugale, L'Enfant maudit (septembre). Acquisition d'un domicile rue Fortunée. Publication de la « Lettre à Hippolyte Castille », contre les accusations d'immoralité qui pèsent sur son œuvre (11 octobre).

« Ne m'abandonne jamais car ce serait un assassinat », lui écrit-il. Pourtant, Balzac ne la reverra qu'à l'été 1843.

De retour à Paris, Balzac corrige les épreuves du *Lys dans la vallée*, qui paraîtra dans la *Revue de Paris* (et non dans la *Revue des Deux Mondes,* plus prestigieuse, que visait l'écrivain). Cette parution sera d'ailleurs interrompue, Balzac reprochant au directeur, Buloz, d'avoir refilé des épreuves non corrigées du *Lys* à la *Revue étrangère*… Louise Béchet s'inquiète de ses retards mais parvient à publier la cinquième livraison des « Études de mœurs », en novembre ; pour obtenir la sixième, elle fera mettre Balzac sous astreinte. Celui-ci se rend aussi pour la dernière fois à la Bouleaunière, la maison de la fidèle Mme de Berny, qui perd le même mois son fils aîné. Elle refuse de recevoir Balzac, qui ne la reverra plus.

Échaudé par sa querelle avec Buloz, le propriétaire de la *Revue de Paris* et de la *Revue des Deux Mondes,* et travaillé par des ambitions politiques, Balzac rêve d'un journal à lui. Ce sera la souffreteuse *Chronique de Paris,* dont il achète les 6/8e en décembre 1835 et dont il s'engage à financer le fonctionnement un trimestre. Coût de l'opération : 45 000 francs. Balzac a déjà 105 000 francs de dettes. Faute de moyens, il écrit des articles politiques non signés. L'affaire durera jusqu'en juillet 1836. Un échec cinglant : 288 abonnés contre 2 000 espérés… Balzac s'en sort avec une ardoise alourdie de 46 000 francs. En octobre, il publie un manifeste sur les questions de propriété littéraire, qui aboutira à la création de la toujours actuelle Société des gens de lettres. Il fait aussi une semaine de prison pour ne pas avoir répondu aux convocations de la Garde nationale.

Balzac est bel et bien surmené, mais ses capacités créatrices restent intactes : « En huit jours, j'avais inventé, composé les *Illusions perdues,* et j'en avais écrit le tiers. Toutes mes facultés étaient tendues, j'écrivais quinze heures par jour. » Mandé par les Guidoboni-Visconti pour régler une affaire de contestation de vente, il voyage en Italie, où il retrouve les relations nouées aux côtés de Mme Hanska. À son retour, il apprend la mort de Mme de Berny : « La personne que j'ai perdue était plus qu'une mère, plus qu'une amie, plus que toute créature peut être pour une autre. » Elle a eu le temps de lire *Le Lys dans la vallée* et de se reconnaître en Mme de Mortsauf. Ce même mois (août 1836), deux nouveaux quotidiens paraissent : *La Presse* et *Le Siècle,* fondés sur une économie publicitaire, ce qui permet de faire baisser le prix. Girardin, patron de *La Presse,* fâché avec Balzac, le sollicite en l'appelant « mon cher Boudeur ». Balzac lui donne *La Vieille Fille,* qui ne paraît pas en « livraisons » irrégulières mais par tranches quotidiennes : ce n'est pas encore le premier roman-feuilleton (il n'y a pas de place dédiée), mais on s'en approche. Dès lors, tous les romans de Balzac paraîtront ainsi. Ces parutions l'exposent à la pudibonderie du lectorat – qui l'oblige à renoncer à faire paraître *La Torpille,* nouvelle sur une prostituée qui donnera le début de *Splendeurs et misères des courtisanes. La Maison Nucingen* est aussi refusée. En novembre, pour rétablir sa situation financière, Balzac fonde avec deux libraires une société pour l'exploitation de son œuvre. Cela lui permet de toucher 50 000 francs – pas assez pour éponger ses dettes. D'autant que Balzac devra désormais partager ses droits avec ses associés.

> « Moi, de minuit à midi, je compose, c'est-à-dire que je suis douze heures sur mon fauteuil à écrire, à improviser, dans toute la force du terme »
>
> **Honoré de Balzac**

PREMIÈRE ÉDITION DE « LA COMÉDIE HUMAINE »

En 1837, année tourmentée, il retourne en Italie, toujours mandé par les Guidoboni, pour deux mois et demi. À son retour, il échappe de peu à la prison pour dette. Duckett, l'ancien propriétaire de *La Chronique de Paris*, pas entièrement payé, met un garde du commerce à ses trousses – lequel, dit la légende, se fait passer pour un livreur chargé d'un précieux vase étrusque pour accéder à Balzac. Les Guidoboni-Visconti règlent. Paris fourmillant de créanciers, Balzac déménage à Sèvres, aux Jardies. Là, le directeur d'une revue, *L'Estafette,* lui propose 20 000 francs pour publier *César Birotteau* en épisodes, puis l'offrir comme prime d'abonnement. Balzac reprend sa plume pour terminer l'ouvrage, laissé inachevé depuis 1834. Le roman paraît en décembre 1837 et reçoit un accueil très favorable.

L'année suivante, toujours à court d'argent, Balzac se remet au théâtre, sans succès. Il fuit de nouveau – la Corse, la Sardaigne, l'Italie. Ses lettres témoignent de son humeur : « Ajaccio est un séjour insupportable. La civilisation y est comme au Groenland. » Quant à la Sardaigne, « de vrais sauvages, aucune culture, des savanes de palmiers sauvages ». En Italie, il voit ses rêves de prospection minière ruinés. L'affaire n'était pas sotte : il •••

1847

Splendeurs et misères des courtisanes III et IV (juin-juillet). En septembre, Balzac part en Ukraine pour six mois. *Les Comédiens sans le savoir* paraissent en volume (décembre).

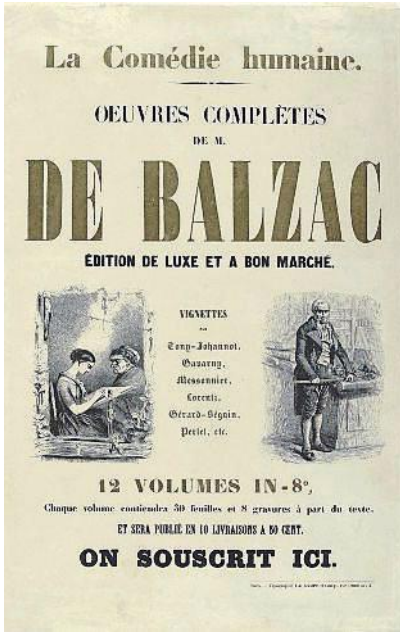
1848

Après six mois en France, Balzac regagne l'Ukraine en octobre. *Les Parents pauvres (Le Cousin Pons, La Cousine Bette)* forment le tome XVII et dernier de « La Comédie humaine » (décembre).

1850

Le 14 mars, Balzac épouse Mme Hanska en Ukraine. Il rentre à Paris, rue Fortunée, le 21 mai. Il meurt le 18 août.

Chronologie établie d'après Pierre-Marc de Biasi



Affiche de librairie pour « La Comédie humaine » (1842). Illustrations de Tony-Johannot et Ernest Meissonier.

s'agissait d'extraire des métaux précieux des montagnes de scories laissées par les métallurgistes antiques et médiévaux. Mais il a été devancé. Son retour à Paris est un retour au travail : il achève *Le Cabinet des antiques*, rédige le début du *Curé de village*… Suit une période féconde : *Une fille d'Ève, Béatrix, Les Secrets de la princesse de Cadignan,* et bien d'autres textes. Balzac n'a pas renoncé au théâtre : il engage même un jeune écrivain, Charles Lassailly, pour terminer avec lui sa pièce, *L'École des ménages*. Le malheureux fuira, incapable de s'adapter aux séances de travail nocturnes. La pièce sera refusée, mais Balzac a la consolation de recevoir une lettre de Stendhal, dont il adore *La Chartreuse de Parme* : « L'amour passion est dangereux à montrer longtemps sur la scène, le spectateur devient jaloux de l'amant. » Balzac récidivera au début de 1840 avec la pièce *Vautrin,* que la censure condamne (la pièce montrant un homme ne reculant devant aucun crime pour subvenir aux besoins de l'enfant qu'il a élevé)… Elle sera finalement réautorisée, puis réinterdite, l'acteur principal ayant trouvé malin de se doter d'une perruque pyramidale pour imiter le roi Louis-Philippe.

Balzac adhère à la Société des gens de lettres, dont il deviendra bientôt président, et affronte des problèmes de propriétaire (les murs des Jardies s'effondrent). Il s'implique dans le procès Peytel et prend fait et cause pour l'accusé, condamné à mort pour le meurtre de sa femme infidèle et du domestique qui était, semble-t-il, l'un de ses amants. Peytel sera exécuté. L'écrivain retire aussi, avec élégance, sa candidature à l'Académie française en apprenant qu'Hugo s'y présente – l'Académie préférera Pierre Flourens. Pas découragé de l'échec de *La Chronique de Paris*, il fonde une revue littéraire, *La Revue parisienne*, où il fait paraître plusieurs inédits, dont *Z. Marcas,* et son étude sur Stendhal. Le volume engrange 1 800 francs de recette sur plus de 7 000 engagés : Balzac y a travaillé trois mois et n'y gagne que de nouvelles dettes. À l'été, l'un de ses éditeurs, Hippolyte Souverain, lui réclame par huissier des manuscrits vendus et non livrés. Assaillie par les créanciers, la maison des Jardies devient invivable. Balzac passe donc au village de Passy, rue Basse, où il se fait appeler M. de Breugnol. Car il y vit, de 1840 à 1847, avec Louise Breugnot, qu'il fait passer pour une gouvernante auprès de Mme Hanska. C'est là qu'il met au point, de 1842 à 1846, la première édition de « La Comédie humaine ». En attendant, la machine créatrice ne faiblit pas. En 1841, paraissent *Une ténébreuse affaire,* une partie de *La Rabouilleuse*, *Mémoires de deux jeunes mariées*… En avril, il signe avec l'éditeur Hetzel un contrat pour vingt volumes, sous le titre « La Comédie humaine ». Puis le contrat est ramené à seize volumes. Balzac veille au choix de ses illustrateurs et peine sur l'avant-propos : « Il a 26 pages, et ces 26 pages m'ont donné plus de mal qu'un ouvrage. » Toujours mordu de théâtre, il fait donner la pièce *Les Ressources de Quinola* à l'Odéon : un four qui ne dure que dix-neuf représentations. Pourtant, la pièce est réussie. Mais, soucieux de rentrées d'argent, Balzac a majoré le prix des places, d'où une foule d'invendus bradés sur lesquels les amateurs de chahut se sont jetés.

> « En huit jours, j'avais inventé, composé les *Illusions perdues*, et j'en avais écrit le tiers. Toutes mes facultés étaient tendues, j'écrivais quinze heures par jour »
>
> **Honoré de Balzac**

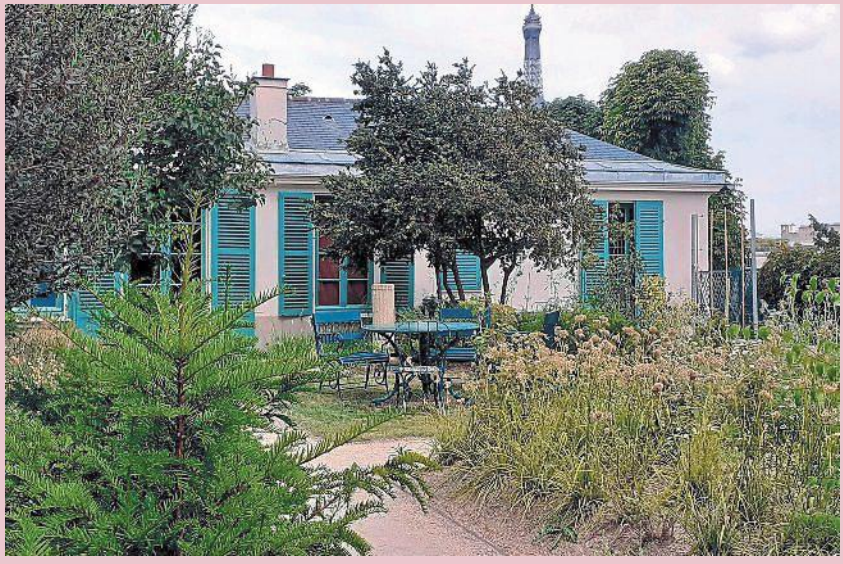
Balzac revient au roman avec acharnement, peine sur *Le Député d'Arcis,* sur la troisième partie d'*Illusions perdues*. Le 2 janvier 1842, il reçoit une lettre d'Eve Hanska lui annonçant la mort de son mari. Il la rejoint à Saint-Pétersbourg, en juillet 1843, où il travaille peu. Arrivé par la mer, il repart le 25 septembre par la malle-poste, ce qui lui permet de visiter l'Allemagne. À Berlin, il tombe malade – une méningite chronique, premier signe de sa santé dégradée. De retour en France, Balzac écrit beaucoup moins – mais adresse près d'une lettre par jour à Eve Hanska, qui lui demandera d'aider à faire admettre son ancienne gouvernante dans un couvent, mission dont il s'acquitte avec succès. *Modeste Mignon,* paru dans le prestigieux *Journal des débats,* n'obtient pas de succès. Balzac abandonne deux projets de roman : *Les Paysans* et *Les Petits Bourgeois*. Son époque de pleine productivité est passée. S'ouvre une ère de voyages avec Eve Hanska, sa fille Anna et le futur mari de celle-ci. Eve et Anna le suivent en France, à Passy – où elles habitent un appartement rue de la Tour, et où Eve réclame le départ de Louise, la prétendue gouvernante, qu'elle peine à obtenir, le bail de la rue Basse étant à son nom.

LE TRIOMPHE DE *LA COUSINE BETTE*

Pour sortir Balzac de l'ornière, Eve lui verse de grosses sommes : 130 000 francs en tout. Balzac, contre les conseils de son ami le baron de Rothschild, les investit dans la Compagnie des chemins de fer du Nord. Puis le couple repart en Italie… Balzac travaille toujours, mais plus au même rythme : il écrit les *Petites misères de la vie conjugale,* termine le volume XV de « La Comédie humaine » avec *Le* •••

PARIS MUSÉES/MAISON DE BALZAC

LA MAISON DE BALZAC
DU REFUGE AU MUSÉE



On pourrait retracer l'itinéraire de Balzac en suivant ses domiciles parisiens, de la mansarde de la rue Lesdiguières au somptueux hôtel particulier de la rue Fortunée, qu'il fit aménager pour Eveline Hanska et où il mourut quelques mois plus tard. L'imprimerie de la rue Visconti : premiers rêves de fortune, premiers revers ; l'appartement de la rue Cassini, dont l'installation le ruine un peu plus ; et, à quelques kilomètres de la capitale, entre Sèvres et Ville-d'Avray, la propriété des Jardies, où, projet grandiose, il envisage une plantation d'ananas… Hélas ! les ananas ne pousseront jamais. La maison sera saisie, puis mise en vente.

Dos à la fenêtre

Le grand homme est poursuivi par ses créanciers. Et c'est pour leur échapper qu'il loue, en octobre 1840, un modeste appartement de cinq pièces à Passy. Une aubaine, cette maison : le logement, en rez-de-jardin, possède une double entrée ; l'une rue Basse (aujourd'hui rue Raynouard), l'autre, deux étages plus bas, rue Berton, une ruelle par laquelle il peut s'échapper discrètement. Précaution supplémentaire : il loue son appartement sous un nom d'emprunt, M. de Breugnol, inspiré de celui de sa gouvernante, Louise Breugnot, anoblie pour l'occasion. C'est dans cette maison, où il vécut sept ans, qu'est installé le musée Balzac. Le bâtiment principal a disparu, mais le pavillon d'origine où se trouvait l'appartement de l'écrivain est intact. L'installation du musée connut pourtant des péripéties dignes de l'illustre locataire. En effet, quand, en 1949, l'appartement de l'écrivain revint à la ville de Paris, les autres locataires refusèrent de quitter les lieux. De procès en procès, il fallut attendre 1960 pour que la maison entière soit acquise et qu'on ouvre le musée. Maison, musée, centre de recherche : le lieu entretient une triple vocation. Mais, malgré la présence de quelques meubles et objets – dont la fameuse canne de dandy, plutôt massue que jonc, qui inspira les caricaturistes –, c'est l'écrivain plus que l'homme qu'il faut chercher ici. Ce n'est sans doute pas un hasard si la seule pièce reconstituée soit son cabinet de travail. Songez que, dans cette petite pièce, sur cette petite table, il exposa pour la première fois le projet de « La Comédie humaine », rédigea quelques-uns de ses plus grands chefs-d'œuvre et corrigea des milliers d'épreuves. Ce contraste entre l'étroitesse des choses et l'immensité de l'œuvre est saisissant. Il nous rappelle que, si Balzac travaillait le dos à la fenêtre, c'est non seulement parce qu'il écrivait de nuit, mais parce que le monde qu'il couchait sur le papier jaillissait de la chambre obscure de son cerveau. C'est donc à l'œuvre du « Divo Balzaco », comme l'appelait Delphine de Girardin, que nous renvoie sans cesse la maison, qu'il s'agisse des exemplaires de la première édition complète de « La Comédie humaine » (l'édition Furne) ou des très riches collections d'estampes et d'illustrations. Le centre de recherche, ouvert à tous, permet de consulter un nombre considérable d'ouvrages consacrés au romancier ainsi qu'à la période romantique. Il est également le siège de la Société des amis de Balzac et du Groupe d'études balzaciennes et organise à ce titre colloques et conférences (une par mois).

Évelyne Bloch-Dano

BALZAC N'A PAS TOUT DIT ; MAIS IL A PENSÉ À TOUT.
LITTÉRATEUR DE TROISIÈME ORDRE…
LU LES PAYSANS DE BALZAC : MAUVAISE IMPRESSION, J'EN JAUNIS UN MOMENT.
Lorsqu'il vise à l'originalité Balzac tombe dans l'affectation l'obscurité et le mauvai goût.

La scénographie du musée incite à la lecture de l'œuvre de Balzac.

MYRIAM LEGRAS - LOUISE ALLAVOINE/PARIS MUSEES

Maison de Balzac, 47, rue Raynouard, Paris (16e).

Martyr calviniste, visite la conciergerie pour achever *Splendeurs et misères des courtisanes,* assiste à un procès qui renseignera *La Cousine Bette*… Il participe aussi aux fameuses soirées de l'hôtel Pimodan, où, contrairement à ce qu'assure Baudelaire dans *Les Paradis artificiels,* il goûte bien à la confiture de haschich – les effets le déçoivent, ce qui l'incite à demander une dose plus forte… Puis c'est un nouveau voyage en Italie et en Suisse, où il retrouve Mme Hanska. Là, en mai 1846, elle lui apprend qu'elle est enceinte. L'écrivain s'enflamme pour sa future paternité, ne doute pas qu'il s'agira d'un garçon… Et pleure « comme un enfant » quand, en décembre, il apprend que la grossesse a tourné court.

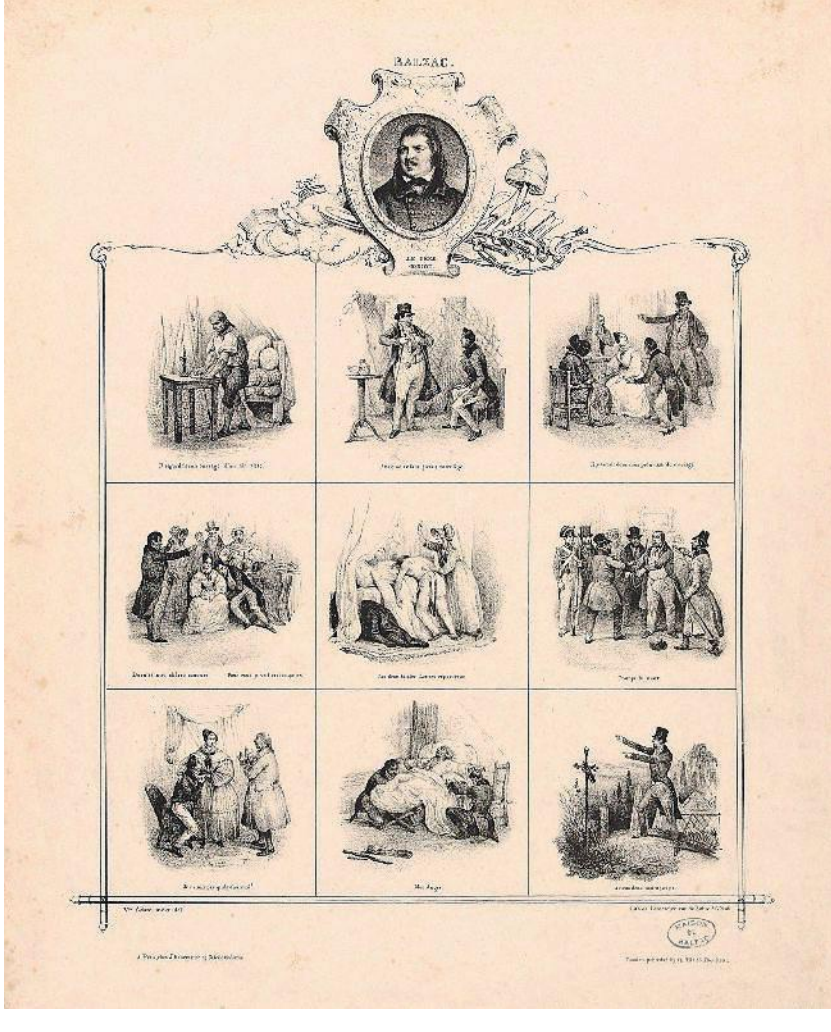
Si ses forces créatrices s'épuisent, Balzac garde son projet en tête ; courant 1845, il a fait publier le catalogue des ouvrages que contiendra « La Comédie humaine » en vingt-six tomes – cent trente-sept ouvrages sont prévus, quatre-vingts sont écrits, cinquante projetés. Mais le plan du catalogue, qui ne contient pas encore *Les Parents pauvres (Bette* et *Pons),* se réduira progressivement. *Les Parents pauvres* seront ses derniers chefs-d'œuvre, particulièrement *La Cousine Bette,* qui l'inspire tant qu'il en abandonne *Pons,* commencé plus tôt. Vendus au *Constitutionnel,* ces deux romans lui rapportent 22 000 francs – soit plus que les seize tomes déjà parus de « La Comédie humaine ». *La Cousine Bette* est un triomphe : Balzac y a adopté les règles du feuilleton et a renoncé aux longues expositions pour une entrée en matière rapide, ce qui lui permet de séduire les lecteurs pressés.

> « Dans *La Cousine Bette,* Balzac a adopté les règles du feuilleton et a renoncé aux longues expositions »

Ne pouvant rester à Passy (Louise étant locataire), Balzac achète une maison à Paris, dans le quartier de Beaujon, pour vivre avec Eve Hanska, achat réalisé avec l'argent de sa future épouse (qui n'a pas été consultée et paiera tout de même). Cela stimule l'écrivain : il fait publier trois feuilletons simultanément : *Le Cousin Pons* dans *Le Constitutionnel, Le Député d'Arcis* dans *L'Union monarchique*, et *La Dernière Incarnation de Vautrin* dans *La Presse.* Balzac a encore des créanciers, dont Louise Brugnol, la fausse gouvernante, à qui il doit 15 000 francs. Pour se faire payer, celle-ci vole vingt-deux lettres intimes de Mme Hanska, escomptant la faire chanter. Une affaire balzacienne, où l'auteur serait peut-être impliqué : d'après certains critiques, c'est lui qui aurait monté ce faux vol, pour pouvoir régler Louise avec l'argent d'Eve, qui, en retour, exige la destruction de toute sa correspondance.

« LA FACE VIOLETTE »

De septembre 1847 à janvier 1848, Balzac se rend en Ukraine, dans l'immense château des Hanska, au milieu d'un domaine de 21 000 hectares, peuplé de plus de 1 000 serfs. Il retrouve Paris huit jours avant la révolution de 1848, qui n'arrange pas ses affaires. « Plus de journaux constitués comme ils l'étaient, partant plus de feuilletons, plus de recettes littéraires », et, de surcroît, les actions des chemins de fer s'effondrent. Il songe un temps à se présenter comme candidat à l'Assemblée législative, obtient enfin un succès théâtral avec *La Marâtre*



Portrait de Balzac et scènes du *Père Goriot* par Victor Adam (v. 1836).

PARIS MUSÉES/MAISON DE BALZAC

UN DIAMANT NOIR : *PIERRETTE*

Il existe dans l'abondante production de Balzac des chefs-d'œuvre méconnus, de courts romans ou de longues nouvelles qui sont comme le condensé de son art. *Pierrette* en fait partie. Publiée en janvier 1840 dans *Le Siècle*, qui avait demandé quelques coupes dans les critiques envers les libéraux, reprise en volume dès juin de la même année pour doubler les contrefacteurs belges qui en étaient déjà à leur troisième édition, cette « histoire » est la première du cycle des « Célibataires », qui comprend aussi *Le Curé de Tours* et *La Rabouilleuse*. Au départ, Balzac s'était proposé d'écrire un roman « un peu jeune fille », destiné à Anna, la fille de Mme Hanska, alors âgé de 13 ans. À l'arrivée, nous avons affaire à un récit d'une rare noirceur, mais dont les termes de « célibataire » et de « province » expliquent parfaitement le pessimisme. Pour Balzac, le célibat est un état contraire à la nature et à la société, et la province, que le centralisme parisien vide progressivement des « capacités », est un condensé de médiocrité, de méchanceté et de bêtise. L'homme n'est pas né bon, comme voulait nous le faire croire Rousseau, il ressemble bien

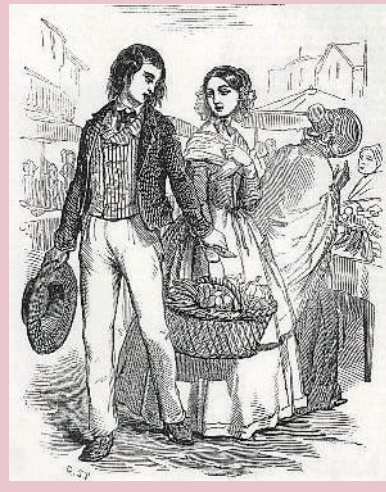


Illustration de Gustave Staal pour *Pierrette* (1840).

plutôt aux caricatures de Daumier, l'équivalent plastique de Balzac. En 1823, Sylvie Rogron et son frère, fortune faite dans la mercerie à Paris, se retirent à Provins. À la demande de la famille, ils acceptent d'accueillir Pierrette, une cousine pauvre, devenue orpheline, qui a grandi en Bretagne, en pleine nature. Or la jeunesse, la beauté et la fraîcheur de cette jeune fille, la gentillesse et le talent d'artisan de son amoureux, Brigault, ami d'enfance venu la rejoindre, sont une telle insulte à la bêtise et à la mesquinerie d'une société de vieux rabougris, que les Rogron commencent à humilier et à martyriser Pierrette, de santé fragile, jusqu'à la mort. Une mort par maltraitance, que la petite ville, entièrement à ses intrigues politiques, financières, matrimoniales, oublie aussitôt, et qui fait partie de ces « crimes impunis », si nombreux dans « La Comédie humaine ». Victime de l'étroitesse des préjugés d'une petite ville, Pierrette est le grain de sable qui fait grincer les rouages d'habitude si bien huilés de la vie d'une petite ville, permettant au lecteur de jeter un rapide regard derrière les coulisses, avant que les choses reprennent leur cours.

Robert Kopp

PIERRETTE
BALZAC
ÉD. DE JACQUES NOIRAY
320 P., FOLIO CLASSIQUE, 8,10 €

– mais les évènements vident les théâtres… C'est désormais vers la scène que se tournent ses ambitions : il dresse une liste de dix-sept pièces à écrire. Le Théâtre de la République lui prend *Le Faiseur,* avant de le lui rendre en exigeant des corrections.

En octobre 1848, Balzac repart en Ukraine, où il se heurte aux humeurs d'Eve Hanska et aux difficultés pour conclure leur mariage : la loi oblige celle-ci à vendre son domaine si elle épouse un étranger. « Or Mme Hanska ne possède pour toute fortune qu'une terre de 1 000 sujets et sujettes, d'un revenu de 20 000 francs. La vendre, c'est se ruiner. » La santé de Balzac se détériore : en juin, une « affreuse crise », dont les symptômes suggèrent un infarctus, l'oblige à différer son départ. Eve Hanska se résout à donner ses terres à sa fille Anna pour épouser Balzac et rentrer en France avec lui. Le mariage a lieu en l'église Sainte-Barbe de Berditchev le 14 mars 1850. Mais, comme l'écrit Eve à sa fille : « Je ne suis pas du tout contente de sa santé, ses étouffements deviennent de plus en plus fréquents, il est dans un état de faiblesse excessive, sans aucun appétit et des sueurs abondantes qui l'affaiblissent de plus en plus. » S'y ajoute une ophtalmie qui l'empêche d'écrire. C'est dans ces conditions qu'il doit présenter à Eve Hanska la maison où ils vivront peu de temps ensemble. Malgré les traitements des médecins (lancettes et sangsues…), Balzac va un peu mieux. Eve cherche à le confiner : il sort en cachette. Puis, quand sa santé se dégrade de nouveau, il reçoit et effraie ses amis. « Tombée, cette belle vitalité : éteinte, cette vaillante exubérance. […] Tout ce qui lui restait de vie et d'énergie s'était concentré dans les yeux », témoigne Auguste Vacquerie. Son dernier visiteur sera Victor Hugo, qui lui trouve « la face violette, presque noire », ainsi que « l'œil ouvert et fixe ». Balzac décède le soir même, le 18 août 1850, à 23 h 30. Son convoi funèbre sera suivi d'amis, du Premier ministre et d'une foule de typographes. Hugo y prononcera son fameux discours qui bouleverse Eve Hanska. La presse réagit. Pour Barbey d'Aurevilly, dans *La Mode,* « cette mort est une véritable catastrophe intellectuelle à laquelle il n'y a rien à comparer que la mort de lord Byron ». Mais *La Gazette de France* persistera à s'interroger sur l'immoralité d'une part de sa production, après l'avoir décrite comme un « daguerréotype fidèle, trop fidèle, de notre état social ». Une vision bien réductrice vouée à un grand avenir. ◆

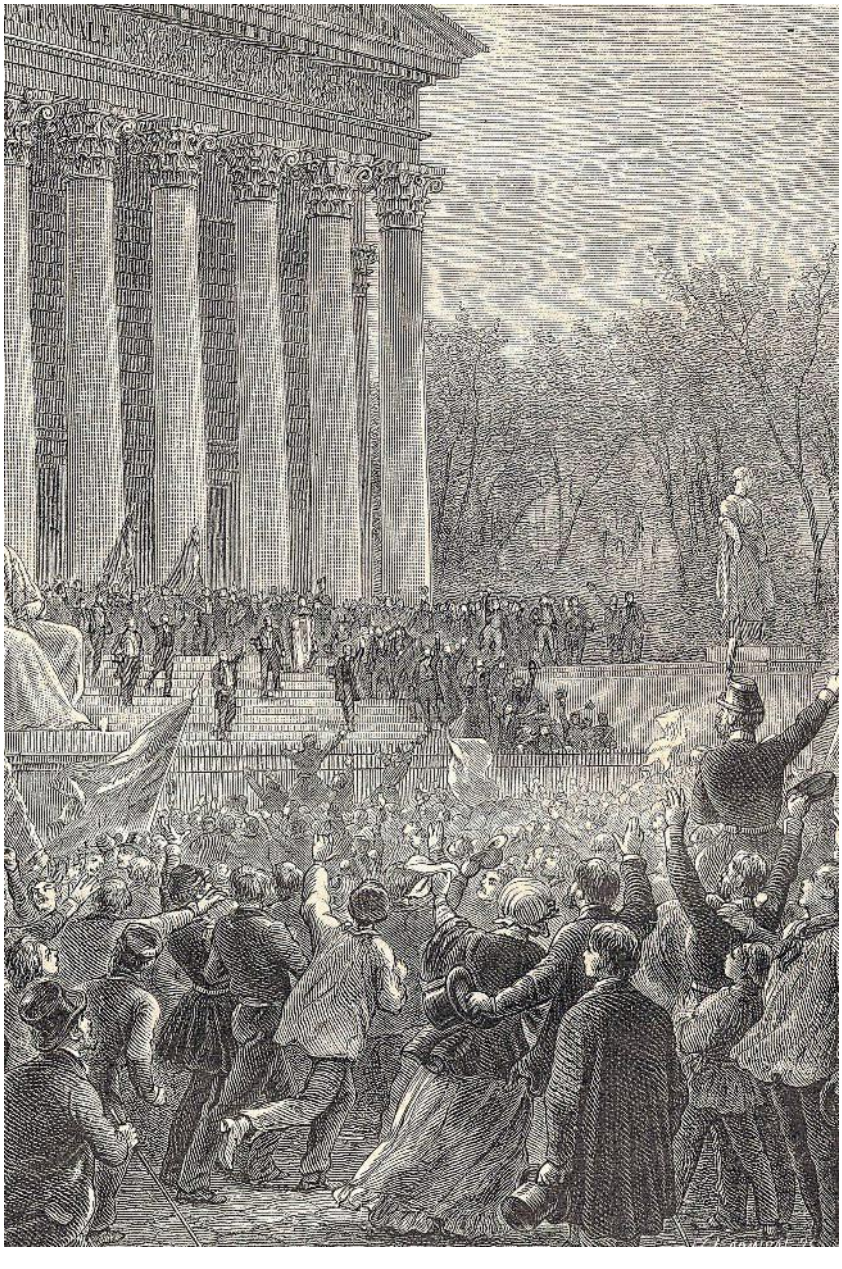
Alexis Brocas

1. *Honoré de Balzac*, Roger Pierrot, Fayard, 1999, 582 p.

AKG-IMAGES/DE AGOSTINI PICTURE

Une bataille de récupération

Ouvertement légitimiste, Balzac, dans son souci de peindre la société sans fard, écrivit bien des romans que les royalistes jugèrent immoraux. Était-il pour autant révolutionnaire, comme le clama Victor Hugo ?



Balzac s'est défini comme conservateur, voire comme réactionnaire. Il prétendait écrire à la lumière du trône et de l'autel. C'est ce qu'il n'a cessé de répéter une fois passée la révolution de Juillet et une fois qu'il fut revenu de son libéralisme. Pourtant, dès sa mort, d'aucuns l'ont qualifié d'écrivain révolutionnaire et continuent à le faire jusqu'à aujourd'hui. Balzac aurait-il été révolutionnaire sans le savoir ? Ou se serait-il avancé masqué ? Essayons de préciser son dessein, tel qu'il l'a défini, avant de voir comment on a pu lui faire dire le contraire de ce qu'il a dit… sans nécessairement trahir sa pensée[1].

« L'INVENTAIRE DES VICES ET DES VERTUS »

Au début des années 1840, Balzac décide de réunir l'ensemble de ses textes, de les relier entre eux et de les répartir selon un vaste plan d'ensemble en études de mœurs, études philosophiques et études analytiques. Titre général, faisant référence à Dante : « La Comédie humaine ». Dans une grande préface, il précise quels sont les principes qui l'ont guidé, car, déclare-t-il, en citant le très conservateur Louis de Bonald, un écrivain doit avoir, en morale et en politique, des opinions arrêtées. Il énumère donc les siennes. Le monde humain n'étant pas sans analogie avec celui des animaux, la meilleure façon de l'appréhender est de faire une histoire naturelle des espèces sociales en s'inspirant de Buffon, qui avait fait l'histoire naturelle des espèces animales. Et, afin de rendre vivante cette histoire, le meilleur moyen est de s'inspirer des romans historiques de Walter Scott. Ainsi, « en dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits

Proclamation de la République par l'Assemblée constituante le 4 mai 1848.

AKG-IMAGES

des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes », Balzac comptait « écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs ».

Se limitant à son rôle de « secrétaire » de la société française, Balzac s'abstient de juger. « L'homme n'est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes. » Quant à la société, contrairement à ce que pense Rousseau, « loin de le dépraver », elle le perfectionne et le rend meilleur. Sauf que « l'intérêt développe […] énormément ses penchants mauvais ». Il faut donc « un système complet de répression des tendances dépravées de l'homme ». Ce sera le christianisme, et surtout le catholicisme, son « principe jumeau » étant la royauté. Que ces deux principes doivent être contenus, « afin de ne pas les laisser se développer absolument », ne fait pas de doute, mais ne pourra être discuté dans le cadre d'une préface. « Aussi, conclut Balzac, ne dois-je entrer ni dans les dissensions religieuses ni dans les dissensions politiques du moment. J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays[2]. »

Ce sont ces déclarations, jointes à d'autres du même genre, qui ont poussé le parti légitimiste à revendiquer Balzac comme un des leurs, malgré les reproches d'immoralité faits à certaines de ses œuvres. N'avait-il pas d'ailleurs pensé se porter candidat sous cette étiquette aux élections législatives en 1831, puis à celles pour l'Assemblée nationale constituante en 1848 ? Ne faisait-il pas dire au père de Mlle de Chaulieu exhortant sa fille, dans les *Mémoires de deux jeunes mariées* (1841-1842) : « Mon enfant, la France est dans une situation précaire […]. La Révolution continue, elle est implantée dans la loi, elle est inscrite sur le sol, elle est toujours dans les esprits. […] En coupant la tête à Louis XVI, la Révolution a coupé la tête de tous les pères de famille. Il n'y a plus de famille aujourd'hui, il n'y a plus que des individus. En voulant devenir une nation, les Français ont renoncé à être un empire. En proclamant l'égalité des droits à la succession paternelle, ils ont tué l'esprit de famille, ils ont créé le fisc ! Mais ils ont préparé la faiblesse des supériorités et la force aveugle de la masse, l'extinction des arts, le règne de l'intérêt personnel et frayé les chemins à la Conquête. Nous sommes entre deux systèmes : ou constituer l'État par la Famille, ou le constituer par l'intérêt personnel ; la démocratie ou l'aristocratie, la discussion ou l'obéissance, le catholicisme ou l'indifférence religieuse, voilà la question en peu de mots. J'appartiens au petit nombre de ceux qui veulent résister à ce qu'on nomme le peuple, dans son intérêt bien compris. »

ROMANS ÉDIFIANTS, IMMORAUX OU DANGEREUX

Les personnages romanesques ne sont pas nécessairement les porte-paroles de l'auteur, encore que l'amalgame soit souvent fait. Mais il reste les préfaces. Font-elles de Balzac un légitimiste ? À ses propres yeux, sans aucun doute ; aux yeux des légitimistes, c'est moins sûr. Ainsi, *La Gazette de France,* le 21 août 1850, au lendemain de la mort de l'écrivain, qualifie l'œuvre de Balzac de « daguerréotype fidèle, trop fidèle peut-être de notre société », où le bien et le mal sont « reproduits avec le même soin, la même exactitude ». Or l'auteur, refusant de prendre parti, laisse subsister à côté de romans fort édifiants, comme *Eugénie Grandet,* quantité de textes « immoraux et dangereux ». On pouvait toutefois espérer qu'« une sympathie réelle pour l'honnête, pour le vrai, pour le droit » l'aurait finalement fait pencher du côté « des idées pour lesquelles nous combattons ». *La Gazette de France* était l'organe des royalistes et le restera jusqu'à son dernier numéro, en 1915.

Ce même 21 août 1850, Victor Hugo prononce au Père-Lachaise l'oraison funèbre de son confrère, dans laquelle il prend l'exact contrepied de *La Gazette de France.* « À son insu, qu'il le veuille ou non, qu'il y consente ou non, l'auteur de cette œuvre immense et étrange est de la forte race des écrivains révolutionnaires. Balzac va droit au but. Il saisit corps à corps la société moderne. Il arrache à tous quelque chose, aux uns l'illusion, aux autres l'espérance, à ceux-ci un cri, à ceux-là un masque. Il fouille le vice, il dissèque la passion. Il creuse et sonde l'homme, l'âme, le cœur, les entrailles, le cerveau, l'abîme que chacun a en soi[3]. » Impossible de comprendre le terme « révolutionnaire », que Victor Hugo applique à Balzac, sans regarder le contexte. La « révolution de Février » – que Balzac avait combattue – est à peine terminée, mais l'avenir du nouveau régime soulève de nombreuses questions. La République est toujours présidée par Louis-Napoléon Bonaparte, qui est arrivé à mi-mandat. À l'Assemblée législative, c'est le parti de l'Ordre qui détient la majorité ; la gauche proteste vainement contre l'intervention de l'armée française à Rome, contre les lois restreignant le corps électoral et contre celles qui limitent la liberté de la presse. Pendant l'été, les bonapartistes commencent à lancer leur campagne pour une révision de la Constitution en vue d'une éventuelle réélection du •••

« Balzac va droit au but. Il saisit corps à corps la société moderne. Il arrache à tous quelque chose, aux uns l'illusion, aux autres l'espérance, à ceux-ci un cri, à ceux-là un masque. Il fouille le vice, il dissèque la passion. Il creuse et sonde l'homme, l'âme, le cœur, les entrailles, le cerveau, l'abîme que chacun a en soi »

Victor Hugo

« prince-président ». Huit jours après le décès de Balzac, le 26 août 1850, c'est Louis-Philippe qui disparaît dans son exil anglais, laissant les royalistes à leurs divisions entre légitimistes et orléanistes. Chacun compte ses soutiens.

Eugène Lerminier, juriste et professeur au Collège de France, frotté de saint-simonisme, mais proche de Thiers, publie, dans *L'Assemblée nationale,* journal fondé au lendemain de Février pour servir de tribune au personnel du régime de Juillet, une série d'articles, « De la littérature révolutionnaire », réunis aussitôt en volume[4]. La littérature révolutionnaire, c'est celle qui prétend se préoccuper « du bonheur des peuples », qui promet « à l'homme le bonheur, aux sociétés un développement infini », qui « exalte les imaginations et leur communique je ne sais quelle ivresse qui les égare et les aveugle ». Et Lerminier de soumettre à une vive critique les textes de Rousseau, de Victor Hugo, de Lamartine, de Lamennais, parmi d'autres. Au départ, Balzac n'est pas au nombre de ses cibles, puisque les légitimistes, malgré quelques réticences, le comptent parmi les leurs. Or c'est contre cette récupération que s'insurge Victor Hugo en faisant de Balzac un écrivain « révolutionnaire ». Ce qui provoque dès le surlendemain l'ire de *La Gazette de France,* écrivant, le 23 août, qu'on « ne sache pas que Balzac se soit attelé à ce véhicule qui a été le tombereau de la Terreur, le caisson de l'Empire, la charrette embourbée du Juste-Milieu et la pauvre locomotive que nous voyons, qui fume sur place et tourne sur elle-même sans avancer ». À quoi Victor Hugo, dans *L'Événement* du 24 août, reréplique : Si ! Balzac fait bien partie des écrivains révolutionnaires, qui sont les bâtisseurs d'une nouvelle société, 1848 n'étant pas sans analogie avec 1792 ! C'est alors seulement que Lerminier à son tour revient à Balzac. Non, « sans aucun doute, Balzac n'est pas révolutionnaire », son pessimisme – qui le distingue d'Eugène Sue ou de George Sand – le lui interdit : « Trop souvent, il nous peint une société vouée au mal et dans laquelle fermente une corruption irrémédiable. »

Friedrich Engels, photographié par William Hall en 1877.

« DU CÔTÉ DE LA CLASSE CONDAMNÉE À MOURIR »

Le diagnostic que posent légitimistes et progressistes n'est-il pas le même ? Balzac peint une société malade, malade de son égoïsme, de son matérialisme, de sa corruption. Sauf que, pour les uns, le salut passe par le rétablissement de l'autorité, pour les autres, par la révolution. C'est évidemment l'avis de Marx et d'Engels, eux aussi grands lecteurs de Balzac. Dans ses *Souvenirs personnels sur Karl Marx,* publiés en 1890, Paul Lafargue, son gendre, rapporte que Marx « plaçait Cervantès et Balzac au-dessus de tous les autres romanciers », que son admiration était telle qu'il projetait même de lui consacrer un ouvrage, une fois terminées ses études économiques. Il aurait été sensible à la clairvoyance de Balzac, créateur de « types » qui, à l'époque de Louis-Philippe, n'existaient qu'à l'état embryonnaire, pour se développer pleinement sous Napoléon III. Quant à Engels, il avoue, dans une lettre du mois d'avril 1888 à Margaret Harkness, avoir plus appris sur la société française et son fonctionnement dans Balzac que dans bien des livres d'histoire et d'économie, et cela en dépit des idées légitimistes affichées par l'auteur. « Balzac, que j'estime être un maître du réalisme infiniment plus grand que tous les Zola passés, présents et à venir, nous donne dans "La Comédie humaine" l'histoire la plus merveilleusement réaliste de la société française en décrivant […] la pression de plus en plus grande que la bourgeoisie ascendante a exercée sur la noblesse qui s'était reconstituée après 1815 […]. Il décrit comment les derniers restes de cette société, exemplaire pour lui, ont peu à peu succombé devant l'intrusion du parvenu vulgaire de la finance ou furent corrompus par lui […]. J'ai plus appris [chez Balzac], même en ce qui concerne les détails économiques (par exemple la redistribution de la propriété réelle et personnelle après la Révolution), que dans tous les livres des historiens, économistes, statisticiens professionnels de l'époque, pris ensemble. Sans doute, en politique, Balzac était légitimiste ; sa grande œuvre est une élégie perpétuelle qui déplore la décomposition irrémédiable de la haute société ; ses sympathies sont du côté de la classe condamnée à mourir. Mais, malgré tout cela, sa satire n'est jamais plus tranchante, son ironie plus amère que quand il fait agir ces aristocrates. […] Que Balzac ait été forcé d'aller à l'encontre de ses propres sympathies de classe et de ses préjugés politiques, qu'il ait vu l'inéluctabilité de la

Balzac, que j'estime être un maître du réalisme infiniment plus grand que tous les Zola passés, présents et à venir, nous donne dans "La Comédie humaine" l'histoire la plus merveilleusement réaliste de la société française

Friedrich Engels

WIKIPEDIA

Journal d'images, journal comique, critique, satirique et moqueur,
Ch. PHILIPON, fondateur de la maison Aubert et Cie, du Charivari, de la Caricature politique, du Voleur Philipon, des Modes Parisiennes, etc.
LES ROMANS POPULAIRES
ILLUSTRÉS PAR MARCELIN
PRÉFACE.
TEXTE ET DESSINS PAR MARCELIN.
JOURNAL POUR RIRE
FRANCOIS LECHAMPI
LES MYSTERES DE PARIS
LA COMÉDIE HUMAINE
NOTRE-DAME DE PARIS
LES 3 MOUSQUETAIRES

***Les Romans populaires illustrés par Marcelin* (10 septembre 1853) : Balzac, entouré par Eugène Sue, Victor Hugo, Alexandre Dumas et George Sand.**

fin de ses aristocrates chéris et qu'il les ait décrits comme ne méritant pas un meilleur sort, qu'il n'ait vu les vrais hommes de l'avenir que là seulement où l'on pouvait les trouver à l'époque, cela, je le considère comme un des plus grands triomphes du réalisme et l'une des caractéristiques les plus marquantes du vieux Balzac[5]. »

C'est cette analyse qui a inspiré à Georg Lukács ses réflexions sur le réalisme de Balzac. Dès *La Théorie du roman,* en 1916, il analyse la forme romanesque comme « le reflet d'un monde disloqué », « l'épopée d'un monde sans dieux ». Lisant Balzac contre lui-même, comme l'ont fait Victor Hugo, Marx ou Engels, il essaie de montrer, dans différents articles des années 1934-1935, réunis dans *Balzac et le réalisme français*[6], ainsi que dans *Le Roman historique,* de 1937, que ce qui caractérise la création balzacienne est l'usage de « types ». Les personnages de Balzac sont des « types », rehaussés, intensifiés, plus vivants que la réalité objective, où convergent « les éléments déterminants, humainement et socialement essentiels », d'une période historique qu'il s'agit de saisir dans son mouvement. Une lecture critique qu'a largement développée Pierre Barbéris dans *Balzac et le mal du siècle* (1970), ainsi que dans ses nombreux autres ouvrages et éditions de textes consacrés à l'auteur de « La Comédie humaine ».

Les interprétations marxistes ou marxisantes de Balzac sont légion, impossible de toutes les énumérer. Elles représentent un large pan de la recherche universitaire, de la Libération à la chute du mur de Berlin. La plupart n'ont pas la puissance de celles de Pierre Barbéris, et l'on peut comprendre les moqueries de Philippe Muray se gaussant de la « prise en otage » du romancier par la critique marxiste. Elle n'avait pas lieu partout, l'éclatement des universités dans les années 1970 a conduit à des regroupements. Le Groupe d'études balzaciennes, fondé en 1959 par André Billy, Marcel Bouteron, Pierre-Georges Castex, Jean Pommier, W. H. Royce, qui édite depuis 1960 *L'Année balzacienne,* est resté du côté de Paris-IV, quand le Groupe international de recherches balzaciennes, créé en 1975 autour de Claude Duchet, a pris son essor depuis Vincennes, Paris-VIII.

À l'opposé – mais partant d'un même constat d'un Balzac sans illusion face à l'homme et à ses faiblesses et implacable dans l'analyse des mécanismes commandant la vie des sociétés –, Barbey d'Aurevilly, les Goncourt, Paul Bourget, Ramon Fernandez, Maurice Bardèche et d'autres lisent Balzac en étayant ses professions de foi légitimistes et catholiques. Sans doute la mort des idéologies a-t-elle sonné la fin de ces lectures trop antagonistes et a-t-elle ouvert la voie à des interprétations plus nuancées. Depuis longtemps, d'ailleurs, une troisième piste s'était dessinée, inaugurée par Philarète Chasles et par Baudelaire, qui mettaient l'accent non pas sur « l'observateur » mais sur le « voyant », c'est-à-dire sur le romancier dont la qualité maîtresse était l'imagination. *Balzac visionnaire,* tel est le titre qu'a donné dès 1946 Albert Béguin, le grand spécialiste du romantisme européen, à ses études mettant en avant les contes fantastiques de Balzac. ◆

Robert Kopp

1. La question est aussi ancienne que complexe. Ainsi, il n'a pas fallu moins de 800 pages à Bernard Guyon pour la poser correctement (voir son livre fondamental *La Pensée politique et sociale de Balzac,* Armand Colin, 1947, 2e éd augmentée 1967); depuis, elle a été maintes fois reprise…
2. « Avant-propos », *La Comédie humaine,* Honoré de Balzac, Pierre-Georges Castex (dir.), Bibliothèque de La Pléiade, t. I, 1976.
3. Publié dans *L'Événement,* 22 août 1850, repris dans « Actes et paroles », cité d'après *Œuvres complètes,* Victor Hugo, Jean Massin (dir.), Club français du livre, t. VII, 1968.
4. Seize articles, de juin à septembre 1850, réunis en volume la même année, chez Méline, Cans et Cie, à Bruxelles.
5. L'original est en anglais. Voir *Werke,* Karl Marx et Friedrich Engels, Berlin Dietz Verlag, 1967, vol. 37.
6. *Balzac et le réalisme français,* Georg Lukács, traduit de l'allemand par Paul Laveau, préface de Gérard Gengembre, La Découverte, 1999.

CC0 PARIS MUSÉES / MAISON DE BALZAC

Splendeurs et misères des journalistes

Très acerbe à l'égard de la presse moderne, l'écrivain en fut aussi un collaborateur prolifique, s'essayant à toutes les rubriques et allant jusqu'à diriger d'éphémères rédactions.

Par Marie-Ève Thérenty

« Si la presse n'existait pas, il faudrait ne pas l'inventer. » Cette boutade de Balzac révèle l'ambiguïté d'un écrivain qui a compris à l'aube de l'ère médiatique la force émergente du quatrième pouvoir. Il est le premier « intellectuel » à développer un discours antimédia. Dans « La Comédie humaine », notamment dans des romans comme *Illusions perdues, Une fille d'Ève* ou *La Muse du département,* les journalistes sont des personnages vénaux, corrompus, dont la puissance est disproportionnée par rapport au talent. Vernou se dépeint comme un « marchand de phrases », Finot est surnommé « proxénète littéraire » par Rastignac. Il n'existe pas chez le journaliste balzacien d'éthique de l'acte critique ou du positionnement politique : Lucien de Rubempré, dans *Illusions perdues,* choisit d'appartenir simultanément à des journaux de bords différents. *Monographie de la presse parisienne* (1843), un essai tardif de Balzac, accumule les portraits à clé et les blagues (« Deux journalistes républicains se rencontrent sur un trottoir : "Tu es vendu, dit l'un à l'autre. – Moi, pourquoi ? – Je te trouve engraissé" ») et corrobore la description péjorative du type. Mais un fait trouble la lecture de cette *Monographie* : la physiologie exécute le journaliste avec un style de journaliste. Procédé qui affaiblit la condamnation et la teinte d'ambiguïté.

Dans un célèbre restaurant parisien, les journalistes Andoche Finot, Émile Blondet, Couture et Jean-Jacques Bixiou commentent les succès de Rastignac (ill. de *La Maison Nucingen,* 1837).

THE HOLBARN ARCHIVE/BRIDGEMAN IMAGES

TOUTES LES OPINIONS DU MONDE

Balzac a été un écrivain qui, durant toute sa carrière, a demandé son pain aux journaux. L'expérience la plus fournie et active de journalisme intervient en 1830 et 1831. Convaincu de l'incapacité de la librairie à nourrir les écrivains, Balzac se jette dans la littérature périodique, prépubliant ses nouvelles dans les revues littéraires, et

Adaptation au cinéma d'*Illusions perdues* par Xavier Giannoli (2021).

distribuant généreusement à plusieurs périodiques des volées d'articles critiques et de petites études de mœurs. Il fait partie par exemple de la rédaction de journaux satiriques illustrés, *La Silhouette, La Caricature,* ancêtres du *Canard enchaîné* et de *Charlie Hebdo.* S'essayant à la caricature textuelle, Balzac y entame le catalogue railleur des ridicules de la monarchie de Juillet. Ce sont les embryons de la typologie romanesque de « La Comédie humaine ». Plusieurs des périodiques auxquels contribue Balzac à cette époque *(Le Feuilleton des journaux politiques, La Mode, Le Voleur, La Silhouette)* sont lancés par Émile de Girardin, cet entrepreneur de presse dynamique qui, en 1836, va inventer la presse moderne (tarif d'abonnement abordable, accroissement de la publicité, insertion de romans-feuilletons). Devenu journaliste politique, Balzac fait ainsi paraître du 26 septembre 1830 au 29 mars 1831, dans *Le Voleur,* une série de dix-neuf longs articles intitulés « Lettres sur Paris », ensemble remarquable aussi bien par l'acuité de l'analyse politique (Balzac fait état d'un premier désenchantement de la classe intellectuelle après la révolution de Juillet) que par l'invention de la chronique d'actualité. Balzac multiplie les points de vue sur la société en faisant intervenir des épistoliers imaginaires. Il illustre ainsi une certaine prise de conscience des multiples échelles du politique et des niveaux possibles de description d'un espace public.

En même temps, l'efficacité de cette description d'une société particulièrement opaque et complexe s'accompagne du brouillage des opinions propres du journaliste. Effectivement, l'opacité de son positionnement politique, même après son ralliement au légitimisme à la fin de 1831, a sans doute nui aux ambitions de Balzac. Les articles qu'il livre aux journaux légitimistes sont tellement ardus et en fait subversifs que *Le Rénovateur* finit par refuser en septembre 1832 un long texte intitulé « Du gouvernement moderne ». Balzac a pensé le journalisme comme un marchepied vers la politique et, à cause de l'illisibilité de ses positions, il n'a pas eu le succès escompté, même si la France a souvent choisi des journalistes (Thiers, Clemenceau, Gambetta, Blum) pour former l'élite de son personnel politique. En fait, l'unité politique la plus pertinente de ses textes journalistiques consiste dans le combat contre la situation précaire de l'artiste, lutte qui le mobilise une grande partie de sa vie. Quelques articles essentiels scandent cet engagement : « De l'état actuel de la librairie » *(Le Feuilleton des journaux politiques,* 1830), « Des artistes » *(La Silhouette,* 1830), et la « Lettre aux écrivains français » *(Revue de Paris,* 1834), qui manifeste une prise de conscience aiguë des problèmes posés par l'entrée de la littérature dans un univers capitaliste et par la reconnaissance nécessaire de la propriété intellectuelle.

DEUX FAILLITES SUCCESSIVES

Sa générosité dans le combat collectif et sa conscience du pouvoir médiatique apparaissent encore lorsque Balzac s'engage pour défendre l'avoué Peytel, soupçonné d'un double meurtre sur sa femme et sur son domestique. Il rédige trois articles dans *Le Siècle,* les 27, 28 et 29 septembre 1839, des articles d'une longueur inhabituelle puisqu'ils font la moitié du numéro. Anticipant sur Zola, Balzac y prend la posture de l'intellectuel justicier tentant d'utiliser les médias pour retourner l'opinion publique. Mais Peytel, sans doute coupable, est condamné à mort et exécuté.

Balzac n'a cessé d'aspirer à une parole libre, dégagée des contingences socioéconomiques des quotidiens, de la censure des rédactions et du pouvoir des actionnaires. Il a donc tenté à deux reprises de diriger son propre périodique. En décembre 1835, il rachète *La Chronique de Paris,* annonce une rédaction riche en effectifs et finalement s'épuise à produire lui-même des articles multiples : œuvres narratives, chronique étrangère, articles critiques, articles de circonstance. La dissolution effective de la société a lieu le 16 juillet 1836. L'entrepreneur aura perdu au total, dans cette opération, près de 46 000 francs de l'époque. *La Revue parisienne,* qu'il dirige pendant trois mois en 1840, connaît le même échec.

Globalement, la structure de « La Comédie humaine » paraît devoir beaucoup à la presse. Il est facile de trouver des équivalents entre certaines rubriques du journal et la division du monde proposée par Balzac dans les « Études de mœurs » : « Scènes de la vie privée », « Scènes de la vie parisienne », « Scènes de la vie paysanne », « Scènes de la vie de province », « Scènes de la vie militaire », « Scènes de la vie politique ». Le journal a aussi ses rubriques consacrées à la vie politique (le « premier Paris »), la vie militaire (les correspondances de guerre), la vie de province (les bulletins des départements), les scènes de la vie privée et de la vie parisienne (la chronique parisienne)… Il ne s'agit certes pas de proposer une équivalence terme à terme qui serait absurde, mais de constater que la série romanesque partage avec le journal le caractère flou et élastique de la rubrique journalistique. Balzac, réagençant constamment « La Comédie humaine », agit exactement comme un rédacteur en chef, raccourcissant certains textes, en déplaçant d'autres, changeant les titres, en supprimant plusieurs pour arriver à équilibrer sa composition. ◆

BIOGRAPHIE

Professeur de littérature française à l'université Montpellier-III et spécialiste des rapports entre presse et littérature, MARIE-ÈVE THÉRENTY est entre autres l'autrice de *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle* (Seuil, 2007), la coautrice de *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas* (CNRS éditions, 2019) et elle a codirigé *Le Monde à la une* (Anamosa, 2021).

CINEMIEN

Valse au Bal Mabille*, de Philippe Jacques Linder (v. 1870). « Ça compense le malheur dont tu es la cause chez toi, tu rachètes tes fautes en t'amusant comme une lorette à Mabille. » *(La Cousine Bette)

MONDADORI PORTFOLIO/ARCHIVIO GBB/AMC-IMAGES

Un miroir reformant

Loin d'être une copie servile de la France de son temps qu'elle ambitionne de dépeindre, l'œuvre romanesque de Balzac nous apparaît comme une remarquable réinvention de son sujet, un miroir non pas déformant, mais reformant, où mille choses vues, senties et pensées confluent pour nous donner bien mieux que le reflet d'une époque : sa vérité, de l'avènement de la bourgeoisie, portée par le pouvoir de l'argent, au désarroi des femmes mal mariées, de la vie des courtisanes aux intrigues des journalistes et des banquiers.

Une tragicomédie sociale en 91 chapitres et 2 504 personnages

Dans son œuvre monumentale, Balzac n'a pas seulement recréé la société de son temps : il a identifié des « types » humains, a saisi des tendances et a mis tout cela en relation dans un vaste réseau romanesque.

« La Comédie humaine » est un monument de 91 œuvres littéraires comprenant romans, nouvelles et essais analytiques. Son auteur, mort assez précocement (51 ans, comme Molière ou Proust), a laissé l'entreprise dans un état d'inachèvement auquel elle était, par sa nature même, destinée. L'ambition de représenter la société de son temps sous tous ses aspects justifiait le titre, semble-t-il arrêté en 1839, de « La Comédie humaine ». Balzac s'en explique en 1842 dans l'« Avant-propos » de ce qu'il présentait comme ses « œuvres complètes » : « L'immensité d'un plan qui embrasse à la fois l'histoire et la critique de la Société, l'analyse de ses maux et la discussion de ses principes, m'autorise, je crois, à donner à mon ouvrage le titre sous lequel il paraît aujourd'hui : "La Comédie humaine". » Pour autant, « La Comédie humaine » n'est pas la réalisation d'un projet surgi d'un bloc de la tête de son créateur. En effet, « il est reconnu que [l'artiste] n'est pas lui-même dans le secret de son intelligence. Il opère sous l'empire de certaines circonstances dont la réunion est un mystère. Il ne s'appartient pas. Il est le jouet d'une force éminemment capricieuse[1] ». À défaut d'en éclaircir le mystère, on peut retracer les étapes qui ont conduit à la composition de ce « drame à trois ou quatre mille personnages » à même de « plaire à la fois au poète, au philosophe et aux masses » (« Avant-propos »).

Balzac en robe de chambre devant des piles de livres, une caricature d'Henry Somm parue dans *Le Rire*, le 20 mai 1899.

PARIS MUSÉES/MAISON DE BALZAC

DES « PERSONNAGES REPARAISSANTS »

C'est entre 1829 et 1842 que se précisent les principes directeurs de la création balzacienne – autrement dit entre l'année de la parution, sans nom d'auteur, de *Physiologie du mariage,* qui par son sujet et l'originalité

de son traitement fit le renom teinté de scandale d'un Balzac bientôt coqueluche des salons parisiens, et l'année de la publication d'un premier volume sous le titre de « La Comédie humaine ». Les premières œuvres (1829-1833) furent rédigées sans que se fasse sentir la nécessité de leur donner un horizon à visée totalisante. On y relève déjà quelques chefs-d'œuvre : dans la veine du conte fantastique, alors en vogue, *L'Élixir de longue vie* (1830), variation sur le thème de don Juan, *La Peau de chagrin* (1831), sur celui de Faust, ou *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831), sur celui du génie artistique. Récit partiellement autobiographique, *Louis Lambert* (1832) voit le personnage éponyme projeter un *Traité de la volonté* où se mêlent le magnétisme, le mystique et le philosophique. À ces titres, s'ajoutent des premières « Scènes de la vie privée » – *Gobseck* (1830), *La Femme de trente ans* (1831-1832) ou *Le Colonel Chabert* (1832) –, des « Scènes de la vie de province » – *Le Curé de Tours* (1832), *Eugénie Grandet* (1833) – et des « Scènes la vie parisienne », comme *Sarrasine* (1831) ou *La Duchesse de Langeais* (1834). Mais l'idée séminale « La Comédie humaine » fut celle, décisive, des « personnages reparaissants ».

Un matin de 1833, Balzac se précipite chez sa sœur, Laure Surville, et y expose le plan d'ensemble de son œuvre à venir : « Saluez-moi, nous dit-il joyeusement, car je suis tout simplement en train de devenir un génie[2] ! » *Le Père Goriot* (1835) est le premier roman à mettre en œuvre consciemment le principe du retour des personnages. Mme de Beauséant, « l'une des sommités du monde aristocratique », y pilote les débuts d'Eugène de Rastignac avant de faire ses adieux à l'occasion d'un dernier bal. Or sa retraite normande à Courcelles était déjà au cœur de *La Femme abandonnée*, « scène de la vie de province » parue trois ans auparavant. Ce procédé impliquait de corriger les publications antérieures pour les harmoniser à l'ensemble. Balzac n'y parvint d'ailleurs pas toujours : le Rastignac dandy de *La Peau de chagrin* n'est pas vraiment raccord avec celui du *Père Goriot*.

C'est dans la lettre datée du 26 octobre 1834 à « l'Étrangère » (Mme Hanska, qui deviendra bien plus tard sa femme) que Balzac présente la nomenclature censée servir de cadre tant aux œuvres passées qu'à venir. Il distingue ainsi trois niveaux d'études, le mot étant à entendre au sens tant scientifique que pictural voire musical[3]. « Les "Études de mœurs" représenteront tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice ait été oublié. » Il s'agit d'y « reproduire toutes les figures et toutes les positions sociales » et d'y donner « une exacte représentation de la société dans tous ses effets ». Ces « individualités typisées » doivent être complétées par des « types individualisés ». Ce seront les « Études philosophiques », seconde assise de l'édifice. Le regard de l'effet se déplace vers les causes : « Je dirai pourquoi les sentiments et pourquoi la vie. » Enfin, après les effets et les causes, les « Études analytiques » sont censées dévoiler les principes. « Ainsi, l'homme, la société,

EUGÉNIE GRANDET OU L'ARGENT CONTRE L'IDÉAL

Félix Grandet, ancien tonnelier devenu maire de Saumur, est l'un de ces madrés enrichis par la Révolution ayant passé de juteux contrats avec l'armée. Entièrement dévoué à l'argent, le père Grandet tyrannise sa famille par son avarice maladive. Sa fille, Eugénie, dont la dot potentielle suscite les convoitises des familles alentour, les Cruchot et les Grassins, voulait épouser celui qu'elle aime, son cousin Charles. Le père Grandet éloigne le jeune homme, et Eugénie finit par épouser un Cruchot. Devenue riche veuve, elle se ratatine dans un mixte de charité et de lésine. Dans ce roman balzacien type, la naïveté de la jeunesse en quête d'idéal et d'amour véritables se fracasse contre la réalité d'une vie sociale où l'argent est roi.

Jean Montenot

EUGÉNIE GRANDET
BALZAC
384 P., FOLIO, 3,10 €

> **Les "Études de mœurs" représenteront tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice ait été oublié**
>
> **Honoré de Balzac**

Image extraite de la série intitulée « Récréations », d'Henry Monnier, illustrateur des mœurs du XIXe siècle. Ainsi « Un mariage de convenance », « Les éléments d'une bonne éducation »...

l'humanité seront décrits, jugés, analysés […] dans une œuvre qui sera comme *Les Mille et Une Nuits* de l'Occident. »

Dante, *Les Mille et Une Nuits*... l'« Avant-propos » de 1842 ajoute d'autres références littéraires. Balzac y répète aussi pour l'essentiel la nomenclature dévoilée à Mme Hanska. L'entreprise se veut aussi philosophique et scientifique. Elle repose sur la comparaison entre « l'Humanité et l'Animalité » et l'idée que « la Société ressemblait à la Nature ». Pour Balzac : « Les différences entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un avocat, un oisif, un savant, un homme d'État, un commerçant, un marin, un poète, un pauvre, un prêtre, sont, quoique plus difficiles à saisir, aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l'âne, le corbeau, le requin, le veau marin, la brebis, etc. Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques. » Balzac sera le nouveau Buffon peignant « le tableau de la Société, moulée, pour ainsi dire, sur le vif avec tout son bien et tout son mal ». Il s'agit de la saisir « dans l'immensité de ses agitations », accordant « aux faits constants, quotidiens, secrets ou patents, aux actes de la vie individuelle, à leurs causes et à leurs principes autant d'importance que jusqu'alors les historiens en ont attaché aux événements de la vie publique des nations ».

RASTIGNAC, RUBEMPRÉ, VAUTRIN ET LES AUTRES

« La Comédie humaine », cet envers de l'histoire contemporaine, devait comporter 137 ouvrages et 3000 à 4000 personnages. Balzac n'en a rédigé, sans tous les achever, « que » 91, créant 2504 personnages ou groupes de personnages fictifs, dont 573 reviennent plusieurs fois, et à peu près autant de personnages historiques. De ce fonds, se détachent les fameux héros balzaciens, qui forment autant de chevilles reliant les romans entre eux. Le plus célèbre, peut-être, Eugène de Rastignac, apparaît 25 fois. À l'exception de son enfance provinciale à Angoulême, le lecteur suit sa carrière depuis son arrivée comme étudiant à Paris, son initiation aux réalités parisiennes par Mme de Beauséant et par Vautrin, le forçat évadé, jusqu'au faîte de sa course qui le voit nommé deux fois ministre, puis pair de France. Gendre du richissime Nucingen, Rastignac incarne le personnage type de l'arriviste qui triomphe pendant la monarchie de Juillet. Frédéric de Nucingen, justement, le « loup-cervier », banquier véreux, as de l'agiotage et de la spéculation boursière, juif converti au catholicisme et baron d'Empire, incarne la « haute banque ». Apparaissant 31 fois, Henri de Marsay, fils naturel de lord Dudley, est un autre loup aux dents longues. Séducteur vorace, il

MAISON DE BALZAC/PARIS MUSÉES

multiplie les liaisons sans laisser de très bons souvenirs à ses conquêtes. Il devient ainsi l'amant d'Arabelle (la femme de son père), à laquelle il fait deux enfants. Dès 1814, il a rejoint la terrible association des Treize, sorte de franc-maçonnerie dirigée par Ferragus, autre forçat évadé. Marsay est sans scrupules ni faiblesses. Aussi ce dandy arriviste finit-il président du Conseil. Mis en échec par le seul qu'il n'a jamais pu duper, il est rappelé à Dieu en 1833.

D'un tout autre métal, Lucien de Rubempré est un faible. S'il n'apparaît que deux fois, c'est comme protagoniste de deux chefs-d'œuvre, *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*. Ses échecs parisiens le conduisent au bord du suicide. L'abbé Carlos Herrera – en fait Vautrin – l'en dissuade et réussit à se l'attacher, ce qu'il n'avait pu faire avec Rastignac. La fin tragique et pitoyable de ce personnage le distingue des Rastignac ou des Marsay. Mentionnons aussi le docteur Horace Bianchon, ami de Rastignac, qui soigne de nombreux personnages. Figure de « La Comédie humaine », il revient 29 fois et tient même à diverses reprises le rôle de narrateur privilégié. Aussi n'est-on pas surpris d'apprendre que Balzac agonisant demanda à ce qu'on appelle à son chevet le bon docteur.

Balzac sera le nouveau Buffon peignant « le tableau de la Société, moulée, pour ainsi dire, sur le vif avec tout son bien et tout son mal »

Génie du crime qui finit chef de la police comme François Vidocq, un de ses modèles, Vautrin – Jacques Collin de son vrai nom, dit « Trompe-la-Mort » – est l'un des grands prédateurs cyniques dans la jungle de la France de la Restauration et de la monarchie de Juillet. Dans *Le Père Goriot*, il tente de s'attacher Rastignac, mais, poissé par la police, se voit contraint de retourner au bagne. Lors de l'arrestation de Vautrin à la pension Vauquer par son ennemi Bibi-Lupin (autre ancien forçat qui le précéda à la Sûreté), Balzac décrit sa métamorphose en des termes presque métaphysiques : « […] cet homme, qui ne fut plus un homme, mais le type de toute une nation dégénérée, d'un peuple sauvage et logique, brutal et souple. En un moment Collin devint un poème infernal où se peignirent tous les sentiments humains, moins un seul, celui du repentir. Son regard était celui de l'archange déchu qui veut toujours la guerre. » Dans *Illusions perdues,* de nouveau évadé du bagne, il usurpe l'identité, après l'avoir assassiné, de l'abbé Carlos Herrera, agent secret du roi d'Espagne. Il se passe même un doigt de vitriol sur le visage pour achever de se rendre méconnaissable. Dans *Splendeurs et misères des courtisanes,* le suicide d'Esther Gobseck entraîne l'arrestation de Vautrin et celle de Lucien. Vautrin, Trompe-la-Mort, quoique très ébranlé par le décès de Lucien, suicidé, s'en sort par une « ultime incarnation » : il sera « pourvoyeur du bagne au lieu d'en être locataire ». Usant des moyens de pression dont il dispose, il parvient à se faire nommer « chef de la Sûreté » par le procureur général Grandville : « Ces deux hommes, le Crime et la Justice, se regardèrent. » Tous les anciens forçats ne finissent pas comme Jean Valjean !

MAL MARIÉES ET COURTISANES ROMANTIQUES

Sinon pour s'en servir à quelque funeste projet, l'inverti Vautrin n'est pas homme à se soucier des femmes : « La femme est un être inférieur, elle obéit trop à ses organes. Pour moi, la femme n'est belle que quand elle ressemble à un homme ! », déclare-t-il au procureur général. Tel n'est pas le point de vue de Balzac, fin connaisseur de la psychologie féminine. Aussi a-t-il placé nombre de figures féminines au cœur de son dispositif romanesque. Une proportion notable de courtisanes et de grisettes y coudoient des femmes angéliques, ainsi que d'autres beaucoup plus inquiétantes. Le projet l'exigeait : « Quand Buffon peignait le lion, il achevait la lionne en quelques phrases ; tandis que dans la Société la femme ne se trouve pas toujours être la femelle du mâle. Il peut y avoir deux êtres parfaitement dissemblables dans un ménage. La femme d'un marchand est quelquefois digne d'être celle d'un prince, et souvent celle d'un prince ne vaut pas celle d'un artiste. L'État Social a des hasards que ne se permet pas la Nature, car il est la Nature plus la Société. La description des Espèces Sociales était donc au moins double de celle des Espèces Animales, à ne considérer que les deux sexes » (« Avant-propos », 1842).

LE PÈRE GORIOT, UNE PLONGÉE AU CŒUR DE L'ÉGOUT MORAL

« Une belle œuvre, mais monstrueusement triste. Il fallait un égout moral de Paris et cela fait l'effet d'une plaie dégoûtante[1]. » De fait, Balzac y noircit l'humanité à mesure qu'il la peint depuis la pension de Mme Vauquer – dont « toute la personne explique la pension, comme la pension implique sa personne ». C'est l'histoire de Jean-Joachim Goriot, vrai « Christ de la paternité », ancien vermicellier qui a fait fortune pendant la Révolution et qui, par amour pour ses filles, leur a tout donné. Prévenues de la mort de leur père, ces ingrates, devenues Anastasie de Restaud et Delphine de Nucingen, refusent qu'on les dérange. L'étudiant Eugène de Rastignac, amant de Delphine, veille seul son voisin de pension dans son agonie et règle les obsèques. Les dernières lignes du *Père Goriot* comptent parmi les plus célèbres de la littérature française. Regardant Paris depuis les hauteurs du cimetière du Père-Lachaise, Rastignac « dit ces mots grandioses : "À nous deux maintenant !" », le narrateur ajoutant avec ironie : « Et pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez madame de Nucingen. »

Jean Montenot

LE PÈRE GORIOT
BALZAC
446 P., LE LIVRE DE POCHE, 3 €

1. Lettre du 22 novembre 1834, dans *Lettres à Mme Hanska*, Honoré de Balzac, Robert Laffont, « Bouquins », t. I, 1990.

Gravure pour *Eugénie Grandet*, par Émile Deschamps (1822-1893).

AKG-IMAGES/DE AGOSTINI PICTURE LIBRARY

Dès *Physiologie du mariage* (1829), tout en plaçant l'institution au centre de l'édifice social, Balzac en dénonce l'aspect de contrat inégal. Dans à peu près toutes les « Scènes de la vie privée », il souligne la destinée souvent malheureuse des femmes flouées par le mariage. *La Femme de trente ans* (1842), roman composite, raconte les difficultés de la marquise Julie d'Aiglemont, mariée trop jeune et délaissée par son époux, qui cherche vainement une issue dans l'adultère. À son confesseur, qui vient lui proposer les consolations de la religion, elle rétorque avec lucidité : « Le mariage, institution sur laquelle s'appuie aujourd'hui la société, nous en fait sentir à nous seules tout le poids : pour l'homme la liberté, pour la femme des devoirs. Nous vous devons toute notre vie, vous ne nous devez de la vôtre que de rares instants. Enfin l'homme fait un choix là où nous nous soumettons aveuglément. Oh ! monsieur, à vous je puis tout dire. Hé bien, le mariage, tel qu'il se pratique aujourd'hui, me semble être une prostitution légale. De là sont nées mes souffrances. Mais moi seule parmi les malheureuses créatures si fatalement accouplées je dois garder le silence ! Moi seule suis l'auteur du mal, j'ai voulu mon mariage. »

Outre les femmes mariées et leurs déboires, il y a celles qui tardent à trouver chaussure à leur pied, telle la Rose-Marie-Victoire Cormon de *La Vieille fille* (1837), qui « se fortifiait dans sa vertu par les pratiques religieuses les plus sévères », ayant « recours à la religion, cette grande consolatrice des virginités bien gardées », où elle est dirigée par son confesseur dans la voie des « macérations » ; ou encore la terrible Lisbeth Fischer, surnommée « la cousine Bette », pendant féminin de Vautrin. À l'opposé du spectre, les courtisanes offrent un riche réservoir d'études. Écrivant pour les « femmes comme il faut », Balzac les dénonce comme un mal, mais un mal nécessaire dans une société corrompue qui « vit dans un adultère généralisé[4] », la prostitution y ajoutant le vice de la vénalité : « Les filles sont des êtres essentiellement mobiles, qui passent sans raison de la défiance la plus hébétée à une confiance absolue. Elles sont, sous ce rapport, au-dessous de l'animal. Extrêmes en tout, dans leurs joies, dans leurs désespoirs, dans leur religion, dans leur irréligion, presque toutes deviendraient folles, si la mortalité qui leur

> **Ne cherchez pas dans l'histoire des faits le nom des modèles qui ont passé devant cette glace magique, elle n'a conservé que des types anonymes; mais sachez que chacun de ces types résumait à lui seul toute une variété de l'espèce humaine**
>
> **George Sand, en introduction à une édition posthume (1853)**

ILLUSIONS PERDUES OU LES DÉBOIRES DE L'AMBITION

Longtemps sous-estimé, *Illusions perdues*, paru en trois livraisons, est l'un des sommets de « La Comédie humaine ». « Les deux poètes » (1837) campent d'abord les deux jeunes provinciaux Lucien Chardon et David Séchard que lie une profonde amitié. Ayant tôt perdu son père, Lucien a grandi entouré de l'affection complaisante de sa mère et de sa sœur, Ève. Il se croit poète et brille dans les salons d'Angoulême. Il se fait appeler Lucien de Rubempré, du nom de sa mère, pour gommer son origine à demi roturière (tel Balzac signant Honoré de Balzac à partir de 1830). Son ambition et sa liaison avec Mme de Bargeton le projettent à Paris. De son côté, David Séchard, fils héritier d'un petit éditeur d'Angoulême, avare pathologique, va de déboires en désillusions. « Un grand homme de province à Paris » (1839) narre les aventures de Lucien, épris de Coralie, qui renonce à ses prétentions littéraires pour se lancer dans la carrière de journaliste. Il rédige sur commande un article critique contre l'écrivain de génie qu'est Daniel d'Arthez, un de ses amis du Cénacle. C'était sans compter sur la vengeance de Camusot, l'ancien protecteur de Coralie, qui entraînera la ruine de Lucien. Coralie, dévouée à celui-ci, tombe malade et meurt à 19 ans. Dans « Les souffrance de l'inventeur » (1843), l'imprimeur David Séchard (qui a épousé la sœur de Lucien) a inventé un procédé qui aurait dû lui apporter la fortune, s'il n'avait été spolié par ses concurrents, les ignobles frères Cointet. Impuissant, en dépit de son entregent, à aider son ami au bord de la faillite, Lucien, revenu à Angoulême, est tenté de mettre fin à ses jours. L'abbé espagnol Carlos Herrera (Vautrin) l'en ayant dissuadé et ayant fait de Lucien sa chose, règle les dettes de Séchard et retourne à Paris avec son nouveau protégé.

Jean Montenot

ILLUSIONS PERDUES
BALZAC
688 P., GARNIER-FLAMMARION, 6,30 €

SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES OU LA DÉFAITE DE VAUTRIN

Suite des *Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes* est le roman de « La Comédie humaine » comptant le plus de personnages (273). Encadrée par lesdites Europe et Asie, deux délinquantes dévouées à Vautrin, Esther Gobseck, que celui-ci a prise sous sa coupe (en échange d'une obéissance aveugle), tente d'échapper à son ancienne vie de courtisane. Lorsqu'elle devient la maîtresse de Lucien de Rubempré, Vautrin (bien que lui-même épris de Lucien) les autorise à se voir secrètement. Esther ayant séduit sans le vouloir le baron de Nucingen, Vautrin l'oblige à répondre à l'amour du baron, afin de soutirer au financier libidineux des sommes considérables. Lucien pourra ainsi épouser Clotilde de Grandlieu et intégrer le grand monde. Après avoir fait longtemps languir Nucingen, Esther cède à ses avances, puis s'empoisonne. Elle meurt alors qu'elle se révèle l'héritière de la fortune colossale de son grand-oncle. On l'enterre aux côtés de Lucien dans le splendide monument funéraire qu'a fait ériger Vautrin au Père-Lachaise. Esther, la sainte, et Vautrin, l'énergique émanation des bas-fonds, jouent dans ce roman le rôle de révélateurs des passions humaines et des ressorts cachés du jeu social.

J. M.

SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES
BALZAC
768 P., LE LIVRE DE POCHE, 9,20 €

Extrait de la série « Les grisettes », d'Henry Monnier (1827). « Être jaloux, c'est tout à la fois le comble de l'égoïsme, l'amour-propre en défaut, et l'irritation d'une fausse vanité » (Balzac, dans *Physiologie du mariage*, 1829).

est particulière ne les décimait, et si d'heureux hasards n'élevaient quelques-unes d'entre elles au-dessus de la fange où elles vivent » *(Splendeurs et misères des courtisanes).* Parmi les élues de ces « heureux hasards », l'actrice Coralie (elle n'a qu'un prénom) et Esther Gobseck, toutes deux successivement éperdument amoureuses de Lucien. « L'Ève des coulisses », Coralie, vendue par sa mère à Marsay, puis entretenue par le baron Camusot, « offrait le type sublime de la figure juive, ce long visage d'un ton d'ivoire blond, à bouche rouge comme une grenade, à menton fin comme le bord d'une coupe » *(Illusions perdues).* Son amour pour Lucien révèle une belle âme, capable d'un noble amour. Fille de Sarah, courtisane rachetée par l'austère banquier Jean-Esther van Gobseck, Esther est aussi d'une grande beauté, possédant « les trente fameuses perfections […], dit-on, dans le sérail », « sa bouche rouge et fraîche était une rose qu'aucune flétrissure ne déparait, les orgies n'y avaient point laissé de traces » *(Splendeurs et misères des courtisanes).* Manipulatrice, elle est surnommée la « Torpille » tant elle séduit les hommes. Rastignac imagine qu'« elle aurait engourdi l'empereur Napoléon ». Le journaliste Étienne Loustau en dresse un portrait perspicace : « […] la Torpille sait rire et fait rire. Cette science des grands auteurs et des grands acteurs appartient à ceux qui ont pénétré toutes les profondeurs sociales. À dix-huit ans, cette fille a déjà connu la plus haute opulence, la plus basse misère, les hommes à tous les étages. » Manipulée par Vautrin, qui voudrait en faire l'instrument de la ruine de Nucingen et celui de sa propre fortune, elle finit par se suicider. Sa mort, à la différence de celle de Coralie, a de grandes conséquences. Elle provoque le suicide de Lucien, l'échec des combines de Vautrin et la « dernière incarnation » de ce dernier comme chef de la Sûreté.

L'ARGENT, CE « VÉRITABLE SANG SOCIAL »

S'il y a des courtisanes rédimées par l'amour, il y a aussi des femmes pures abîmées par l'argent, telle Eugénie Grandet. L'argent est de fait le moteur de la société

MAISON DE BALZAC/PARIS MUSÉES

décrite par Balzac. En témoigne le prône de Vautrin, déguisé en prêtre, s'adressant à Lucien à la fin des *Illusions perdues* : « Votre société n'adore plus le vrai Dieu, mais le Veau d'or ! Telle est la religion de votre Charte, qui ne tient plus compte, en politique, que de la propriété. N'est-ce pas dire à tous les sujets : Tâchez d'être riches ? » Propos auquel fait écho, dans *La Cousine Bette*, celui de l'ancien commis Crevel devenu richissime, qui s'adresse à la baronne Hulot d'Ervy, née Adeline Fischer, venue lui demander de renflouer son mari : « Vous vous abusez, cher ange, si vous croyez que c'est le roi Louis-Philippe qui règne, et il ne s'abuse pas là-dessus. Il sait comme nous tous, qu'au-dessus de la Charte, il y a la sainte, la vénérée, la solide, l'aimable, la gracieuse, la belle, la noble, la jeune, la toute-puissante pièce de cent sous ! Or, mon bel ange, l'argent exige des intérêts, et il est toujours occupé à les percevoir ! […] Enfin, l'éternelle allégorie du Veau d'or ! »

Malgré leur fortune, les filles du père Goriot laissent leur père mourir dans la misère, la femme du colonel Chabert fait interner son mari pour capter sa fortune, etc. Balzac a compris (avant Marx et tant d'autres), dès *Physiologie du mariage*, que l'argent est « le véritable sang social dont le cœur est le budget ». C'est aussi la conclusion auquel parvient Louis Lambert dans la lettre à son oncle : « […] je vais bientôt quitter ce pays, où je ne saurais vivre. Je n'y vois aucun homme aimer ce que j'aime, s'occuper de ce qui m'occupe, s'étonner de ce qui m'étonne. […] La longue et patiente étude que je viens de faire de cette Société donne des conclusions tristes où le doute domine. Ici le point de départ en tout est l'argent. Il faut de l'argent, même pour se passer d'argent. »

L'argent classe les caractères, de l'aristocrate qui se croit autoriser à le mépriser aux jeunes gens enclins à vivre à crédit : « Les jeunes gens sont soumis presque tous à une loi en apparence inexplicable, mais dont la raison vient de leur jeunesse même, et de l'espèce de furie avec laquelle ils se ruent au plaisir. Riches ou pauvres, ils n'ont jamais d'argent pour les nécessités de la vie, tandis qu'ils en trouvent toujours pour leurs caprices. Prodigues de tout ce qui s'obtient à crédit, ils sont avares de tout ce qui se paie à l'instant même, et semblent se venger de ce qu'ils n'ont pas, en dissipant tout ce qu'ils peuvent avoir » *(Le Père Goriot)*. L'argent ruine enfin les familles, suscitant l'envie qui dissout tous les rapports humains « dans les eaux glacées du calcul égoïste ». En témoignent *Les Parents pauvres – La Cousine Bette* et *Le Cousin Pons*.

On doit à la vérité de rappeler que Balzac écrivait aussi sous la pression de la nécessité de rembourser sa « dette flottante ». Si l'écrivain au physique d'un Falstaff n'avait rien d'un génie des affaires, ce n'est pas le moindre des paradoxes que l'écrivain qui a si bien su mettre au jour les circuits retors de l'argent ait été un exécrable homme d'affaires quand il s'agissait des siennes. On pourrait remarquer que, une fois marié à Mme Hanska, et donc à l'abri de ses créanciers, Balzac a considérablement ralenti sa production ; le mal qui finit par l'emporter y a eu sa part. George Sand, n'ayant pu rédiger pour cause de maladie la préface que lui demandait Balzac pour l'édition de 1842, écrivit une notice pour une édition posthume de 1853. On y lit : « Ne cherchez pas dans l'histoire des faits le nom des modèles qui ont passé devant cette glace magique, elle n'a conservé que des types anonymes ; mais sachez que chacun de ces types résumait à lui seul toute une variété de l'espèce humaine : là est le grand prodige de l'art, et Balzac, qui a tant cherché l'absolu dans un certain ordre de découvertes, avait presque trouvé, dans son œuvre même, la solution d'un problème inconnu avant lui, la réalité complète dans la complète fiction. » On ne saurait mieux caractériser le « réalisme » d'un auteur qui était à la fois un observateur hors pair et un visionnaire. ◆ **Jean Montenot**

1. « Des artistes », Honoré de Balzac, article paru en trois parties dans *La Silhouette*, fév.-avril 1830.
2. *Balzac, sa vie et ses œuvres, d'après sa correspondance*, Laure Surville, Librairie nouvelle, 1856.
3. Cf. *Le Marchand et le Génie. Improvisations sur Balzac I*, Michel Butor, La Différence, 1998.
4. *Scènes de la vie féminine. Improvisations sur Balzac III*, Michel Butor, *op. cit.*

LES PARENTS PAUVRES, À LA MERCI DES ANGES ET DÉMONS FAMILIAUX

Les Parents pauvres est le titre commun de deux romans de destruction de la famille. Dans *La Cousine Bette* (1846), Lisbeth Fischer, peu gâtée par la nature, humiliée par ses proches, demeurée vieille fille, est la parente pauvre rongée de jalousie et d'aigreur envers sa cousine, Adeline. Celle-ci a épousé le volage baron Hulot d'Ervy, ancien soldat impérial, désormais haut fonctionnaire. Lisbeth, mue par la volonté de s'élever dans la société, se sert d'abord d'un exilé polonais, le comte Wenceslas Steinbock, qu'elle manipule afin qu'il épouse Hortense, la fille d'Adeline. Mais l'instrument de sa monomanie vengeresse s'appelle Valérie Marneffe, une femme légère qui séduit, outre le baron Hulot, Wenceslas, un aristocrate brésilien et l'ancien commis Célestin Crevel enrichi par son mariage. Ainsi Bette, sans jamais se dévoiler, ruine méthodiquement les couples. Ainsi Hulot sombre dans les bas-fonds de Paris où, sous une fausse identité, repris par « les mains griffues de la volupté », il multiplie les unions avec de très jeunes filles. Mme Marneffe, la bourgeoise courtisane, qui a épousé Crevel devenu veuf, meurt, tous deux étant empoisonnés par l'aristocrate brésilien jaloux. Bette passe pour « l'ange de la famille » avant d'être elle-même, une semaine après Adeline, victime de cet univers. *Le Cousin Pons* (1847) narre l'histoire de Sylvain Pons, vieil homme méprisé, tenu pour un pique-assiette par sa famille jusqu'à ce qu'on prenne conscience de la valeur de ses collections d'œuvres d'art. Dès lors, le sachant malade, sa famille multiplie les stratagèmes pour dépouiller le cousin Pons et son compagnon et héritier, le musicien à l'âme délicate Wilhelm Schmucke. **J. M.**

LA COUSINE BETTE
BALZAC
544 P., LE LIVRE DE POCHE, 5,50 €

LE COUSIN PONS
BALZAC
416 P., LE LIVRE DE POCHE, 5,20 €

La fabrique de l'œuvre

Des brouillons, qu'il conservait soigneusement, aux éditions de ses romans corrigées de sa main, l'œuvre de Balzac peut être suivie au fil de ses différents états. Un fabuleux spectacle de l'écriture.

par Stéphane Vachon

À la différence de Stendhal, qui ne conservait que les manuscrits de ses œuvres non publiées, bien avant Flaubert, un peu avant Hugo, Honoré de Balzac fabriquait des volumes d'apparat avec ses manuscrits et les épreuves d'imprimerie, qu'il avait, le plus souvent, lourdement corrigées de sa main. Avant de les offrir, il les faisait relier aux armes ou aux initiales de ses donataires. Ce geste d'action restreinte oriente le regard vers la fabrique de l'œuvre et l'indicible de l'écriture.

Balzac garde, en effet, ses brouillons ; c'est pour les donner à voir. Il conserve les traces de son travail, qu'il nomme, dans une lettre à Mme Hanska, « les premiers élans de la pensée en manuscrit » ; c'est pour les livrer à la circulation. Ainsi, la destination intime, amicale ou amoureuse, des documents autographes combine de multiples effets, dont le moindre n'est pas l'exhibition de l'expérience subjective et de la vie intérieure de l'écrivain. S'ils témoignent, pour le scripteur, d'un rapport à soi, à son rythme propre, à sa main, à son souffle et à son corps, pour les autres, ils récitent une biographie héroïque, faite de dévouement et du sacrifice de la vie à l'œuvre, qui est aussi une biographie créatrice : elle enfante un « moi, auteur de… ».

LES LOIS DU MARCHÉ

Le don des manuscrits à des personnalités ouvre les questions du temps et du sujet-créateur investi dans le dévoilement de sa création. Le spectacle de l'écriture frayant sa voie parmi le foisonnement des décisions, des possibles, des retournements et des repentirs, fournit la preuve des efforts, de l'investissement physique de l'auteur enchaîné à sa table, et révèle sa qualité et ses compétences d'écrivain. S'ajoute donc à l'investissement cognitif qui résulte de la lecture du texte une vérité intellectuelle venant de l'activité d'écrire. Un enseignement naît de la contemplation de l'œuvre dans tous ses états, qui invite à rompre avec une certaine conception classique selon laquelle le texte jugé définitif par son auteur, produit final et fini, consommerait toutes les bribes de son élaboration.

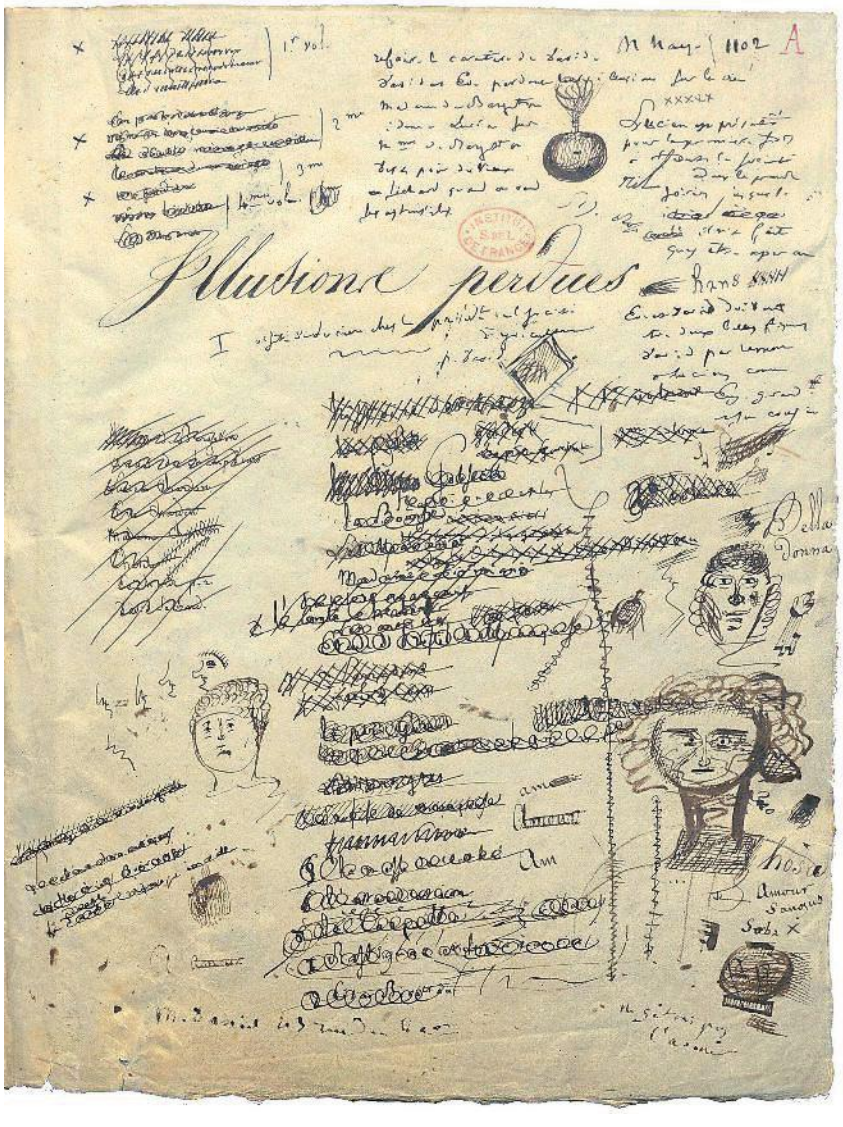
Ultime fonction en un temps où la littérature s'installe en situation de marché et se soumet au goût du public, le manuscrit est à l'origine d'un vaste mouvement d'argent et de communication publique qui lui confère (indirectement) sa valeur marchande. Marcel Proust acceptait volontiers qu'auprès de divers collectionneurs Gaston Gallimard négocie la vente de ses manuscrits après leur composition typographique. La sacralisation dont le manuscrit devient l'objet, chez Rousseau et au temps de Balzac est diversement liée à la commotion révolutionnaire, à l'explosion du genre autobiographique, à l'exaltation du moi romantique, à ce que Paul Bénichou a étudié, et nommé « le sacre de l'écrivain » (Corti, 1973) – celui qui s'empare de la parole et se charge, dans une société qui se laïcise, du rôle du prêtre et du prophète. Balzac ne dit pas autre chose dans l'« Envoi » du *Prêtre catholique,* œuvre inachevée entreprise à la demande de Mme Hanska : « Aujourd'hui l'écrivain a remplacé le prêtre. » Mais Balzac ajoute aussitôt que c'est, de fait, l'imprimerie qui assure ce relais et cette relève : « L'imprimerie lui a fait avancer l'avenir, tout s'est agrandi », car « la presse a organisé la pensée, et la pensée va bientôt exploiter le monde ».

> Les habitudes de travail de Balzac obéissent à des lois d'invention et à des méthodes de composition fondées sur la relecture, la réécriture et le recopiage, sur l'infinie reprise du déjà-rédigé

UN REGARD TYPOGRAPHIQUE

Les habitudes de travail de Balzac obéissent à des lois d'invention et à des méthodes de composition fondées sur la relecture, la réécriture et le recopiage, sur l'infinie reprise du déjà-rédigé. Peu de notes, peu d'ébauches, des titres de chapitres qui valent pour des plans ou des scénarios, une écriture sans programme qui confie son développement à son processus, se poursuit jusque dans le stade de l'imprimé et, bien souvent, au-delà de la publication. Ce que Balzac nommait, dans un néologisme oxymorique, « l'écriture typographiée » devient le support de la graphie manuscrite et relance les mécanismes créateurs. L'imagination et l'œil balzaciens s'excitent et piaffent à la vue des épreuves, dont les jeux s'additionnent et se multiplient (neuf pour *La Vieille Fille,* seize pour *César Birotteau,* etc.).

La manière, qui tend à faire coïncider les durées d'invention et les moments de publication, est coûteuse. Balzac entretient avec ses éditeurs, avec ses imprimeurs une volumineuse correspondance d'affaires. Il discute le choix du papier, l'imposition, la justification, la taille des caractères, l'emploi des huiles et des graisses, les pages de titre, les titres courants, la table des matières. Cet amoureux des manuscrits veille



Page de titre d'*Illusions perdues* avec les annotations de l'auteur (v. 1830-1840).

scrupuleusement à tous les agencements typographiques et éditoriaux par lesquels ses textes deviennent des livres. Il sait que ces procédures orientent la lecture et pèsent sur la signification de l'œuvre dont la commercialisation lui échappe.

Pour chaque roman ou chaque nouvelle, les éditions se succèdent donc, plus ou moins nombreuses : publication en revue ou feuilletons dans un quotidien politique, édition en librairie, réédition dans une série plus complète d'œuvres. Elles constituent toujours, pour le romancier, des éditions de travail qui lui permettent de préparer la mise au point de la publication suivante. L'énoncé d'une lettre à Mme Hanska, « J'ai corrigé l'édition qui sert de manuscrit », résume le bouleversement des séquences de la création par un chantier que seule la mort de l'écrivain interrompt. Balzac avait corrigé son exemplaire personnel de l'édition « Furne » (1842-1846) de « La Comédie humaine » (« Furne corrigé »), en vue d'une nouvelle « édition complète en 26 tomes ». Zola a superbement décrit, dans les pages initiales des *Romanciers naturalistes,* cette cathédrale inachevée : « "La Comédie humaine" est comme une tour de Babel que la main de l'architecte n'a pas eu et n'aurait jamais eu le temps de terminer. Des pans de muraille semblent devoir s'écrouler de vétusté et joncher le sol de leurs débris […] » (1881).

COLLECTIONNEURS ET GÉNÉTICIENS

S'agissant de Balzac, le biographe, l'historien du livre, le critique, le spécialiste des manuscrits, l'éditeur travaillent donc toujours sous influence, dans l'anxiété d'un mimétisme plus ou moins avoué, refoulé, nié, mis à distance. Le manuscrit, fétichisé par l'écrivain, l'est ensuite par le collectionneur, qui se l'approprie, et (parfois) par le généticien, qui l'étudie. Balzac se plaignit, toute sa carrière d'écrivain, de la contrefaçon belge qui lui vola plusieurs fois sa fortune ; il fut, par la Belgique, remboursé au centuple. Elle lui vola des livres, mais elle lui rendit son œuvre, sa correspondance, ses manuscrits et ses papiers. Le vicomte Charles de Spoelberch de Lovenjoul (1836-1907), né à Bruxelles, s'occupa de réunir l'ensemble des documents autographes conservés sur et autour de Balzac. Il légua son inestimable collection à la Bibliothèque de l'Institut de France. Sa passion de collectionneur, liée à son énorme travail d'éditeur et de critique, fonda une tradition et rendit possibles les études sur une œuvre qui nous apprend que la littérature appartient au monde de la technique et de l'industrie, au temps rapide de la loi économique.

Balzac nous apprend encore que l'argent est partout, et d'abord au sein des familles *(Le Père Goriot)* ; que Paris est « la capitale du hasard » *(Illusions perdues)* et du monde ; que « le hasard est le plus grand des artistes » *(La Vieille Fille)* ; que, entre sa capitale et sa province, la France est décérébrée ; que le génie confine toujours à la folie ; que la course aux places est une curée, qu'à ce jeu gagnent ceux qui sont plus forts que leur désir et ceux qui ne passent de contrat qu'avec eux-mêmes ; que le mariage est une œuvre, non un état, et que l'érotisme est civilisateur *(Physiologie du mariage)* ; que la pensée tue, qu'elle est le plus puissant de tous les « dissolvants » ; que l'on meurt de sacrifier sa vie à son œuvre ; que le roman est « la création moderne la plus immense » *(Illusions perdues).* ◆

BIOGRAPHIE

Professeur à l'université de Montréal et spécialiste de Balzac, STÉPHANE VACHON a notamment publié *Les Travaux et les Jours d'Honoré de Balzac* (Presses universitaires de Vincennes/Montréal/CNRS, 1992) et a coécrit *À l'écoute du jeune Balzac* (Presses universitaires de Vincennes/Lévesque éditeur, 2012).

BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT DE FRANCE/ COLLECTION DU VICOMTE CHARLES DE SPOELBERCH DE LOVENJOUL, MS LOV. A 103 F.A.

Portrait anonyme de Rabelais (XVIe s.). Balzac invoque l'écrivain de la Renaissance et sa langue pour combattre, par le rire et l'insolence, la sinistrose des années 1830.

Le don des langues

L'impureté du style balzacien n'est nullement subie mais méthodiquement cultivée : admirateur de Rabelais, l'écrivain sollicite tous les registres langagiers, y compris les plus familiers, et se veut attentif à tous les idiolectes.

Par Mireille Labouret

S'il est une idée reçue en voie d'extinction, c'est bien celle selon laquelle Balzac écrirait mal et témoignerait, par ses nombreuses corrections d'épreuves, de la conscience de ses faiblesses. Des travaux décisifs sur le style de Balzac ont mis en lumière la diversité des styles qui correspond à l'ambition de saisir « toute la société » dans « l'immensité de ses agitations », comme le souligne l'avant-propos de « La Comédie humaine ». L'impureté revendiquée d'un style jugé à l'aune de la rhétorique classique relève de cet « éclectisme littéraire » dont se réclame Balzac dans ses « Études sur M. Beyle » en septembre 1840. « Je ne crois pas la peinture de la société moderne possible par le procédé sévère de la littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle. L'introduction de l'élément dramatique, de l'image, du tableau, de la description, du dialogue me paraît indispensable dans la littérature moderne. »

JEUX DE MOTS, TICS, ARGOTS…

Aurait-il précédé Proust, comme le suggère José-Luis Diaz[1], dans l'usage qu'il fit du pastiche comme exercice de style et méthode pour dégager sa voix singulière ? Ses contes « satyriques » *(sic),* ses nouvelles à faire peur, comme les *Contes bruns*, ses *Contes drolatiques*[2], à la manière de Rabelais, seraient-ils autant de tentatives d'apprivoiser la langue française tout comme les « romans de jeunesse » auraient constitué des études pour apprendre le dialogue dans l'un, la description dans un autre, la composition dans un troisième, selon les confidences que Champfleury aurait recueillies de Balzac ? S'il faut envisager avec prudence la justification d'une écriture qui passerait par les phases de l'apprentissage dans la jeunesse pour atteindre la perfection de la maturité, notons l'étendue de ces exercices préparatoires. Lorsque Balzac, en 1832, publie le « Premier dixain » des futurs *Cent contes drolatiques* – voués, eux aussi, à l'inachèvement –, il joue la carte de l'archaïsme ; il choisit ainsi d'explorer les ressources langagières d'un récit placé sous le patronage du tutélaire Rabelais, véritable antidote à la sinistrose qui règne depuis 1830. C'est au nom du rire, véritable « besoin

CHATEAU DE VERSAILLES

en France […] que le public demande à sortir des catacombes où le mènent, de cadavre en cadavre, peintres, poètes et prosateurs », selon les « Complaintes satiriques sur les mœurs du temps présent », article paru dans *La Mode* du 20 février 1830. C'est à ce titre que le jeune journaliste qu'est Balzac raille les « mots à la mode » et certaines « parlottes », d'autant plus admirées qu'elles sont incomprises. Au diable la « pensée providentielle », le refrain « il y a du drame »… Et vive le rire appris du « bon maistre Rabelays », rire de l'enfance tourangelle et de la sexualité libérée, qui remplace la « raillerie » à l'œuvre dans les « sociétés expirantes », comme le déplore la préface de *La Peau de chagrin*. Que l'orthographe choisie pour restituer ce moyen français le soit de façon fort fantaisiste,

À la table de la pension Vauquer (illustration d'Albert Lynch, 1900) : « Goriot mangeait machinalement, jamais il n'avait semblé plus absorbé. »

Le travail sur la langue s'accompagne d'une attention à la voix, dont Balzac fait l'un des révélateurs de l'être social et intime

que le conteur privilégie la « périphrase […] bien plus guallante que le mot », peu importe ; il s'agit pour Balzac de retrouver l'esprit de naïveté et non la lettre.

La libération opérée par l'écriture drolatique gagne les romans qui formeront « La Comédie humaine ». Dès *Le Père Goriot,* Balzac introduit dans les dialogues entre les habitués de la pension Vauquer le goût pour les suffixes en « -rama », dérivé de la mode 1820 des panoramas et autres dioramas. Employés et étudiants débattent de la prononciation de « froidorama/froitorama », avant d'opter pour la dernière leçon : « C'est froitorama, par la règle : J'ai froid aux pieds. » C'est « cette écume du temps » qu'apprécie Julien Gracq *(En lisant en écrivant).* Vulgarités dédaignées par les gens de goût et plaisanteries faciles d'un écrivain formé à l'école du « petit journal » ? Non. La collecte des jeux de mots et des tics de langage s'inscrit dans le projet d'écrire l'histoire des mœurs modernes, qui passe par la restitution des parlures propres à certaines classes sociales. Balzac est l'un des premiers à introduire l'argot dans sa « Comédie », comme marqueur de ces milieux qu'il explore : argot des rapins et des carabins dans *Le Père Goriot* et *Pierre Grassou,* argot des typographes au début des *Deux Poètes,* argot des journalistes et des actrices dans *Un grand homme de province à Paris,* enfin, le plus célèbre et le plus savoureux, argot des forçats et des lorettes dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Vautrin, le grand « dab », qui a sauvé sa « sorbonne », échappe au « pré » en se livrant à « la Cigogne » et en doublant Bibi-Lupin dont il prend la place. L'inventivité langagière de ces classes dangereuses compense les défaillances mémorielles de l'aristocrate Mme de Langeais, incapable de retenir le nom roturier de Goriot, transformé par ses soins en « Foriot », puis « Moriot »…

SUR TOUS LES TONS

Le travail sur la langue s'accompagne d'une attention à la voix, dont Balzac fait l'un des révélateurs de l'être social et intime. « Le regard, la voix, la respiration, la démarche sont identiques ; mais comme il n'a pas été donné à l'homme de pouvoir veiller à la fois sur ces quatre expressions diverses et simultanées de sa pensée, cherchez celle qui dit vrai : vous connaîtrez l'homme tout entier. » Le narrateur du *Lys dans la vallée* note les inflexions de la « voix d'or » d'Henriette de Mortsauf, dont les modulations révèlent le trouble. Clémentine Laginska, née du Rouvre, écrase son soupirant Thaddée Paz de deux mots « prononcés en trois tons que les grandes dames seules savent trouver dans le registre de leurs dédains » *(La Fausse Maîtresse),* tandis que la digne bourgeoise Mme Latournelle tente vainement de donner des tons aristocratiques à sa voix aigre *(Modeste Mignon).* Le romancier metteur en scène prend plaisir à transcrire les cuirs de la mère Gruget (les « géroflées » dans *Ferragus),* et le patois alsacien fait une timide apparition dans *La Peau de chagrin,* sous la forme d'une jolie petite veuve alsacienne destinée à Rastignac, puis affecte le brave Kolb d'*Illusions perdues* et le musicien Schmucke, alter ego du cousin Pons, avant de s'identifier définitivement au « paron te Nichinguenne ».

« À chaque œuvre sa forme », déclare Balzac dans la préface du *Lys dans la vallée.* Si le détour par les *Contes drolatiques* a permis de retrouver la force vive du rire, la vie des mots s'incarne dans les êtres de papier que sont les personnages, doués d'accents et de styles divers. L'oralité du conteur s'est transformée en « génie » du romancier, « qui consiste à faire jaillir à chaque situation les mots par lesquels le caractère des personnages se déploie » (« Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts », juillet 1840). ◆

1. Voir l'article « Balzac stylisticien », José-Luis Diaz, ainsi que tout le reste du recueil *Balzac et le style,* études réunies et présentées par Anne Herschberg-Pierrot, éd. SEDES, 1998, 192 p.
2. Lire, dans *L'Année balzacienne* 1995, vol. XVI, éd. PUF, 508 p., les articles de Roland Chollet, « La jouvence de l'archaïsme », de Marie-Claire Bichard-Thomine, « Le projet des *Contes drolatiques* d'après leurs prologues », et d'Abdellah Hammouti, « La moralité dans les *Contes drolatiques* ». Ces articles font le point sur la notion de pastiche et l'influence de Nodier, précurseur de Balzac.

BIOGRAPHIE

Professeur émérite de littérature française du XIXe s. et rédactrice en chef de *L'Année balzacienne* (PUF), MIREILLE LABOURET a publié, chez Honoré Champion, *Balzac, la duchesse et l'idole. Poétique du corps aristocratique* (2002) et bientôt *Romanesque et répétition dans « La Comédie humaine ».*

MUSÉE DE LA VILLE DE PARIS, MAISON DE BALZAC, PARIS.

La science des riens

Appliquée aux « Scènes » balzaciennes, la « science des riens » est ce qui permet d'interroger les marques du corps, l'énergie intérieure qui fait « la torsion » des êtres, l'expression qui s'imprime dans les gestes, les visages, et tout ce qui constitue l'espace des humains.

par Jacques Neefs

Balzac donne un nom particulièrement suggestif à une science qu'il invente – celle-ci compose en particulier les études « physiologiques » qu'il a développées dans les années 1830 : « la science des riens ». L'expression vient au détour d'une phrase, dans la *Théorie de la démarche,* publiée en quatre articles entre le 15 août et le 5 septembre 1833 dans *L'Europe littéraire.* À propos de la chute d'un passant dans « la grande cour des Messageries », Balzac développe une longue observation sur l'équilibre des corps et l'énergie du mouvement. Il s'agit de remarquer la tension interne et l'appréciation inconsciente de nos mouvements, celles-ci ne devenant perceptibles précisément que dans l'instant d'un déséquilibre ou d'une surprise : « Ce fait corrobora l'idée qui me frappait alors si vivement, idée à laquelle la science des riens est redevable aujourd'hui de la Théorie de la démarche. »

DANS L'INDISTINCTION MODERNE

Cette science des riens est la science du distinctif, elle est ce qui permet d'interroger les marques du corps, l'énergie intérieure qui fait « la torsion » des êtres, l'expression qui s'imprime dans les gestes, dans les mimiques, dans les visages, mais également dans tout ce qui constitue l'espace des humains : « […] notre but est de poursuivre les démonstrations physiques de la pensée, et de prouver que l'on peut juger un homme sur son habit pendu à une tringle, aussi bien que sur l'aspect de son mobilier, de sa voiture, de ses chevaux, de ses gens ; et de donner de sages préceptes aux gens assez riches pour se dépenser eux-mêmes dans la vie extérieure. L'amour, le bavardage, les dîners en ville, le bal, l'élégance de la mise, l'existence mondaine, la frivolité, comportent plus de grandeur que les hommes ne le pensent » *(Théorie de la démarche).* Elle est ainsi la science de ce qui nous rattache aux lois les plus profondes de la conduite en société, elle est la science de ce qui différencie les hommes dans l'indistinction moderne.

C'est bien contre ce qui est vu comme le risque moderne de l'indistinction que l'observation et la création balzaciennes cherchent à construire un espace sémiologique infiniment diversifié, et dramatisé : « Du moment que deux livres de parchemin ne tiennent plus lieu de tout, où le fils naturel d'un baigneur millionnaire et un homme de talent ont les mêmes droits que le fils d'un comte, nous ne pouvons plus être distinctibles que par notre valeur intrinsèque. Alors, dans notre société les différences ont disparu : il n'y a plus que des nuances » *(Traité de la vie élégante).* Définir et construire ces lois des nuances demandera de multiplier les circonstances d'exposition, de tenir en mouvement les formules de l'expression, et de dramatiser à l'infini les relations et les tensions qui font la différenciation sociale. La multiplicité balzacienne – le nombre des récits, la diversité des situations, la série des entrées possibles, la foule disciplinée et classée des « romans » – est la réponse impliquée dans l'objet même que cette multiplicité découvre : la création sociale, le mouvement sans dehors de la société en elle-même.

Les « Scènes » balzaciennes sont les espaces de cette réflexion en acte, elles sont l'exercice varié de cette démonstration acharnée, et pensive. Elles tirent assurément

MAISON DE BALZAC/CCO PARIS MUSÉES

Le monde concret des liens visibles (ou invisibles) entre les humains est la seule dimension désormais profondément intéressante

Illustration des *Contes drolatiques* par Gustave Doré (1855). Balzac, en costume de Renaissance et entouré d'ouvrages savants, écrit tout en observant à travers une grosse loupe des individus épinglés tels des insectes.

leur puissance de cette passion pour les lois du concret – pour cette sorte d'incarnation qui serait l'expression du sens dans les corps, les gestes, les objets, les actions. C'est une science du regard et de la pensée, qui s'attache à la matière vivante des choses, comme en cette injonction, lancée au début de *La Fille aux yeux d'or,* à la lueur d'un double sésame, « l'or et le plaisir », double paradigme si fécond pour le XIX^e^ siècle : « Prenez ces deux mots comme une lumière et parcourez cette grande cage de plâtre, cette ruche à ruisseaux noirs [il s'agit de Paris], et suivez-y les serpenteaux de cette pensée qui l'agite, la soulève, la travaille ? Voyez. » Cette passion narrative est d'abord une science des signes, mais des signes en mouvement, des signes qui s'exposent en actions. C'était assurément se donner une matière romanesque inépuisable que d'attacher son regard à cette surface d'expression où les lois de l'humain, du social, de l'humain en tant qu'être social (et historique) s'exercent. Balzac compose ainsi, pour longtemps, l'avenir du roman… et de plusieurs « sciences humaines ».

Le sociologue Wolf Lepenies a indiqué la concurrence créatrice que Balzac a exercée pour la naissance d'une nouvelle discipline, « la science sociale ». Et il rappelle que Paul Bourget « pouvait en 1902 – l'année où Émile Durkheim vint à Paris – parler de "l'enseignement sociologique" de "La Comédie humaine" comme d'un élément qui venait couronner l'œuvre de Balzac[1] ». Mais cette « science » de Balzac s'exerce précisément en récits et en descriptions qui font jaillir les signes, qui les animent comme autant d'atomes qui feraient la mobilité de la matière sociale. Il y a une sorte de « matérialisme » de l'inscription chez Balzac, qui découvre l'infinie profondeur – et variété – du concret.

FAIRE SURGIR LE VRAI

Cela fait l'intérêt toujours renouvelé de la lecture de ces « Scènes » : donner la puissance de voir, de reconnaître, d'identifier, de distinguer, mais toujours dans le mouvement même des choses, dans ce « tourbillon » des énergies qui font la société moderne. L'univers social est « intimement » différencié, mais dans l'exercice d'une imagination qui peut le « modéliser » en actions multiples, et qui le fait flotter dans ses propres marges. L'expérience des limites, les passions extrêmes, les recherches de l'absolu sont ainsi profondément apparentées aux lois générales des conduites « ordinaires ». Des récits comme *Adieu, Une passion dans le désert, La Peau de chagrin, La Recherche de l'Absolu, Le Chef-d'œuvre inconnu, La Fille aux yeux d'or,* et tant d'autres moments de « La Comédie humaine » qui emportent avec eux étrangeté, crime, perversions, mais aussi force, courage, énergie, douceur, etc., étendent le paysage et l'ordre des possibles. La panoplie des passions humaines en est extraordinairement élargie, et rendue saisissable. C'est poser que le monde concret des liens visibles (ou invisibles) entre les humains est la seule dimension désormais profondément intéressante. La « divine comédie » est vraiment devenue « comédie humaine ».

Cette « Comédie » écrite joue les apparitions, dispose des lois, et défait les faux-semblants de la comédie qui se joue dans le réel. Lucien Dällenbach a bien souligné cela : que la « comédie humaine » « telle qu'elle se joue réellement, requérait […] la description (et la dénonciation •••

« Les extravagances », lithographie d'Henry Monnier (XIXe s.). Les dessins du caricaturiste et acteur ont inspiré Balzac, notamment pour son roman *Les Employés*.

par cette description même) d'un univers de la falsification généralisée et du profit (le plus souvent pécuniaire et bancaire) que les inventeurs et manipulateurs de simulacres retirent de cette falsification même[2] ». Faire surgir le vrai dans l'univers du « tout faux » était la tâche à développer énergiquement, car seule l'énergie d'une représentation intense, violente, pouvait être à la hauteur de ce monde nouveau des signes indistincts, des valeurs dissimulées ou tronquées, des mouvements et des renversements imprévisibles de positions. Les « romans » font et défont les fortunes, avec une jubilation ironique, tant la foule des hommes est pressée d'atteindre ce qui serait son espace propre, perpétuellement défait et refait, tant elle rivalise dans l'imperceptible, tant elle s'attache à être ce qu'elle est. Aussi la lecture peut-elle être infinie, et lire Balzac c'est pratiquer multiplement, mais toujours activement, la diversité des possibles. C'est une foule qui est mise en mouvement, cela a souvent été dit, mais pour le plaisir de ces minces différenciations qui font les singularités – et pour l'amer savoir qui réduit ces mêmes singularités à n'être que l'effectuation d'une loi, ou l'expression d'un type. Ainsi en est-il de cette foule parisienne que Balzac immobilise sous la pluie, au début de *Ferragus* : « Comment aucun de nos peintres n'a-t-il pas encore essayé de reproduire la physionomie d'un essaim de Parisiens groupés, par un temps d'orage, sous le porche humide d'une maison ? Où rencontrer un plus riche tableau ? » La variété s'expose ici en attente : « le piéton rêveur ou philosophe qui observe », « le piéton causeur », « le piéton indigent », « le piéton rieur », « le piéton silencieux », « le piéton aimable », « le piéton bourgeois » : « Selon son caractère chaque membre de cette société fortuite contemple le ciel, s'en va sautillant pour ne pas se crotter, ou parce qu'il est pressé, ou parce qu'il voit des citoyens marchant malgré vent et marée, ou parce que la cour de la maison étant humide et catarrhalement mortelle, la lisière, dit un proverbe, est pire que le drap. Chacun a ses motifs. » L'homme-piéton, « citoyen » de cette « société fortuite », ne peut qu'être livré à ses traits de hasard, mais il l'est pleinement, absolument, pour le regard qui sait voir les lois de cette société. Les petites libertés ne sont que la liberté d'être ce qu'on est, d'actualiser les minces différences, ces riens qui distinguent et identifient à la fois. Mais toute issue n'est peut-être pas fermée : « Il ne reste que le piéton prudent, l'homme qui, pour se remettre en route, épie quelques espaces bleus à travers les nuages crevassés. » ◆

1. *Les Trois Cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, Wolf Lepenies, traduit de l'allemand par Henri Plard, Maison des sciences de l'homme, 1990. Le commentaire de Paul Bourget est dans « La politique de Balzac » (1902), *Sociologie et littérature*, 1906.
2. *La Canne de Balzac*, Lucien Dällenbach, José Corti, 1996.

BIOGRAPHIE

Professeur émérite à l'université Paris-VIII et au sein du département des langues allemandes de l'université Johns-Hopkins, de Baltimore, JACQUES NEEFS a publié de nombreuses études sur la création romanesque, en particulier sur Stendhal, Balzac, Flaubert et Perec (*Dans l'atelier de Gustave Flaubert*, Hermann, 2022).

MAISON DE BALZAC/CCO PARIS MUSÉES

Une impérieuse nécessité

Longtemps assimilées à une maladresse chronique, les innombrables digressions de Balzac, intempestives et intrusives, constituent un choix assumé.

Par Aude Déruelle

« Quel homme eût été Balzac, s'il eût su écrire ! », écrivait Flaubert à Louise Colet. Le « Balzac écrit mal » fut un lieu commun de la critique littéraire, et figure parmi les préjugés les plus tenaces sur cet écrivain. Au premier rang des fautes de style dont se serait rendu coupable « le plus fécond de nos romanciers » (Sainte-Beuve) figurent les nombreuses digressions qui émaillent « La Comédie humaine ». Ces « voici pourquoi » sans grâce, ces « ceci veut une explication » dénués de légèreté, ces « il est nécessaire d'expliquer » et autres « il convient de placer ici une digression » ont été critiqués, raillés, pastichés aussi : « Pour comprendre le drame qui va suivre, et auquel la scène que nous venons de raconter peut servir d'introduction, quelques mots d'explication sont nécessaires », lit-on sous la plume de Proust lorsqu'il écrit « à la manière de » (« Dans un roman de Balzac », *L'Affaire Lemoine*). C'est Proust également qui disait (dans *Contre Sainte-Beuve*), avec une tendresse teintée de complaisance : « Et quand il y a une explication à donner, Balzac n'y met pas de façons ; il écrit "voici pourquoi" : suit un chapitre. De même, il a des résumés où il affirme tout ce que nous devons savoir, sans donner d'air, de place […]. » Avant d'ajouter : « Mais précisément tout cela plaît à ceux qui aiment Balzac. »

« CASSER LA TÊTE » DU LECTEUR

On trouve, après ces annonces tambourinées, de longues descriptions, certes, sur les quartiers de Paris ou les villes de province, mais aussi une dissertation sur l'entomologie (*Les Paysans*), un projet de réforme du gouvernement (*Les Employés*), une considération sur la pelleterie au XVIe siècle (*Sur Catherine de Médicis*), une explication sur les comptes de retour ou un historique sur la fabrication du papier (*Illusions perdues*), bref tout ce qui faisait dire à Taine à propos de Balzac qu'« il y a dans son antichambre une cohue d'industriels et d'huissiers ; nous y sommes avec eux, et il est désagréable de faire antichambre. L'artiste se fait trop attendre […]. Ces mémoires de menuisiers, ces comptes d'avoués finissent par casser la tête ».

Cette écriture de la digression heurte la sensibilité classique, qui apprécie la concision, mais choque également le lecteur des romans de Flaubert. L'auteur de *L'Éducation sentimentale* instaura une poétique romanesque où le romancier disparaît derrière son œuvre, ainsi qu'il l'écrit à George Sand : « Je ne crois même pas que le romancier doive exprimer son opinion sur les choses de ce monde. Il peut la communiquer, mais je n'aime pas à ce qu'il la dise […]. » Balzac, lui, ne se prive pas de disserter sur « les choses de ce monde ». Zola disait d'ailleurs que certains de ses romans étaient « une véritable causerie avec le public ».

SAISIR LE MONDE

On a longtemps mis – et à tort, il faut le souligner – ces digressions sur le compte du feuilleton. Elles sont pourtant constantes dans l'écriture de Balzac, et figurent dès *Les Chouans*, avant que l'auteur de *Splendeurs et misères des courtisanes* ne feuilletonnise ses récits en s'inspirant des techniques d'Eugène Sue et d'Alexandre Dumas. Il faut bien l'admettre : la digression balzacienne est un procédé poétique, un choix de romancier, un trait de style même. « Ces observations étaient nécessaires, et pour faire connaître la modeste intention de l'auteur, qui ne veut être ici que le plus humble des copistes, et pour établir incontestablement son droit à prodiguer les longueurs exigées par le cercle de minuties dans lequel il est obligé de se mouvoir », avertit le préambule d'*Eugénie Grandet*. L'immersion dans le réel, l'ambition nouvelle et démesurée (mais qui constitue sans doute le génie propre de Balzac) de saisir le monde dans ses aspects les plus matériels, les plus concrets (triviaux, diront certains), mais également (et c'est cela souvent que l'on oublie) le désir tenace d'élaborer une pensée de cette matérialité, de la théoriser, conduisent à ces écarts, à ces diffractions du roman hors du champ de la simple narration. Les digressions sont autant de plongées qui obéissent à l'impérieuse nécessité (« il est nécessaire de ») d'une écriture du réel et de sa compréhension. Quitte à « casser la tête » de son lecteur, selon les mots de Taine. Mais qui a jamais cru que le réel était simple ?

De cette nécessité du réel, les digressions balzaciennes font ainsi une nécessité du roman : celui-ci n'est plus un genre de l'affabulation destiné à la seule distraction, mais une écriture du savoir, ou plus précisément de la connaissance. Balzac fait le pari d'intéresser son lecteur autrement, peut-être parfois malgré lui. ◆

Page de garde d'une édition originale illustrée d'*Eugénie Grandet* (1851).

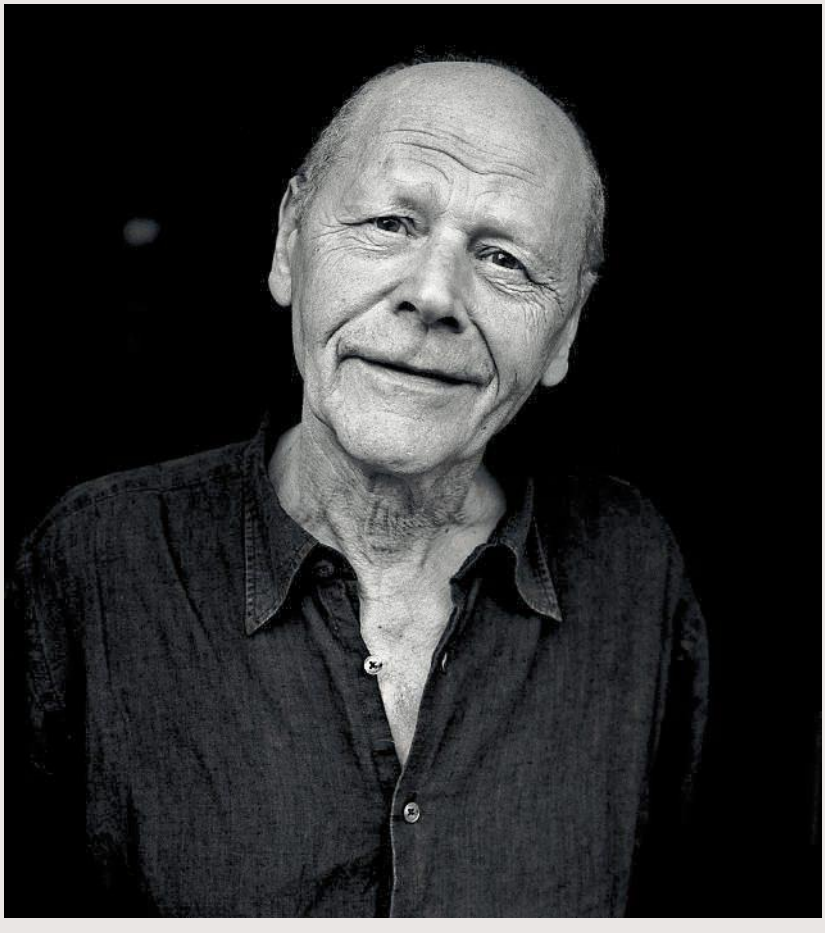
LEONARD DE SELVA/BRIDGEMAN IMAGES

BIOGRAPHIE

Professeur de littérature française du XIXe siècle, AUDE DÉRUELLE a publié entre autres *Balzac et la digression : une nouvelle prose romanesque* (Christian Pirot, 2004).

PIERRE MICHON

« Tous les écrivains de Balzac dilapident leur énergie dans la débauche et le journalisme »



JEAN-LUC BERTIN/VERDIER

Les écrivains qui apparaissent dans « La Comédie humaine » sont tous voués à l'échec, à l'instar de Balzac lui-même, qui aimait se décrire sous le masque de la dénégation. En février 1999, *Le Magazine littéraire* a interrogé l'auteur des *Vies minuscules* sur cette question de la figure de l'écrivain.

La collection des préfaciers de Balzac, telle que la déployait, par exemple, dans les années 1960, l'édition en Livre de Poche de « La Comédie humaine », donne l'image d'une passion collective. André Pieyre de Mandiargues parle de *La Peau de chagrin,* Jean de La Varende introduit *Les Chouans,* Bernard Pingaud préface *L'Envers de l'histoire contemporaine,* Gaëtan Picon *Une fille d'Ève,* et Françoise Mallet-Joris *Pierrette* et *Le Curé de Tours.* Les écrivains qui se succèdent à la barre, comme autant de témoins appelés à reconnaître le génie de leur maître, s'appellent alors Félicien Marceau, André Maurois, Pierre Gascar, Raymond Abellio, Philippe Hériat, Jacques Brenner. Antoine Blondin préface *Le Cousin Pons,* Roger Nimier *La Cousine Bette,* et Paul Morand *Le Colonel Chabert.*

Balzac fait défiler ses créatures. Il fait aussi, dirait-on, de génération en génération, défiler ses héritiers – tous ceux qu'il embarque dans l'inépuisable et obscure aventure du roman. Ainsi, plus près de nous, Pierre Michon. En 1993, dans « La Collection » de chez P.O.L, l'auteur de *Vies minuscules,* de *Maîtres et serviteurs,* de *Vie de Joseph Roulin* préfaçait *Un début dans la vie,* de Balzac. « Si la culture a un sens, écrivait-il dans ce texte intitulé "Le temps est un grand maigre" (repris dans *Trois auteurs,* Verdier, 1997), elle est ce salut fraternel aux mânes des grands morts – comme une forme appauvrie de ce qu'au temps de Sigismond, roi burgonde, les moines de Cluny instituèrent, sous le nom de *laus perennis,* la louange perpétuelle, la prière ininterrompue, assurée par trois équipes de moines qui se succédaient en tournant régulièrement chaque jour. »

Marianne Alphant

Quel est le Balzac que vous préférez ?

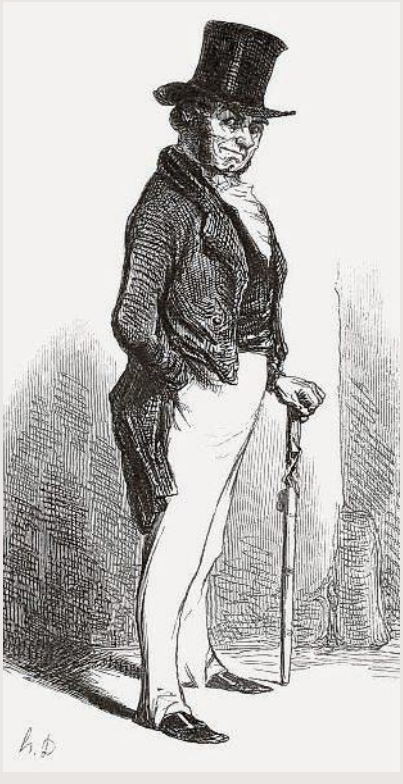
Pierre Michon. Comme tout le monde, c'est le gros massif Vautrin – *Le Père Goriot, Illusions perdues, Splendeurs et misères des courtisanes*; peut-être que, pour un politique comme Balzac, en l'absence d'un roi (il est légitimiste), en l'absence d'un génie littéraire, c'est ce roi de la pègre qui tient lieu de génie littéraire et de roi. Il aurait fallu que Balzac trouve un écrivain de la taille de Vautrin : une énergie qui n'est jamais perdue, une pile, comment dire, un générateur, une centrale thermonucléaire. Mais Vautrin, c'est pour le mal (enfin, pas tout à fait, ou pis, puisqu'il devient flic), alors que le littérateur c'est quelqu'un qui doit être un grand réformateur, quelqu'un qui doit faire tout pour que la société de l'époque de Balzac, celle de la Restauration, celle de Louis-Philippe, marche moins mal.

La fascination pour Vautrin, ce serait donc, par défaut, une fascination pour l'écrivain ?

P. M. C'est la fascination qu'on éprouve pour le génie. Quand Balzac parle de génie, il a probablement sa propre personne dans l'esprit, et on attendrait un génie littéraire. Or, quand il essaie lui-même de mettre en scène des génies littéraires dans « La Comédie humaine » – c'est-à-dire seulement d'Arthez, il n'y en a pas cinquante –, ça ne marche pas bien. Le personnage de d'Arthez est un peu raté. On ne voit pas en quoi il est génial. On sait qu'il est pur, pur et dur, mais, pour les œuvres, on ne sait pas ce qu'il a fait. Et on sait qu'il finit aussi mal que les autres écrivains de Balzac : il finit à la Chambre des députés sur les bancs de la droite, il ne finit pas littérateur superlatif. Le seul qui finisse littérateur superlatif, c'est Louis Lambert, et il finit fou. Et d'ailleurs, ce qu'on peut voir de l'œuvre de Louis Lambert n'est pas très convaincant, les morceaux que Balzac attribue à Louis Lambert sont ennuyeux.

D'Arthez finit député de droite et amant d'une grande dame mais, et c'est la conclusion des *Secrets de la princesse de Cadignan*, « ses publications sont devenues excessivement rares ».

P. M. Bien sûr. La pile était usée. Tous les écrivains de Balzac, tous en fait, sont des blocs d'énergie de la bourgeoisie de province, qui viennent chargés à mort, à 20 ans, avec une ambition littéraire très forte et qui, très rapidement, dilapident leur énergie dans, pour beaucoup, la débauche, pour d'autres, le journalisme (c'est-à-dire



Vautrin, « roi de la pègre », illustration d'Honoré Daumier pour *Le Père Goriot* (v. 1842).

l'égalité de tous les livres, et donc leur annulation réciproque), et, pour tous en tout cas, le goût de coucher avec une femme titrée. Ce qui est un autoportrait de Balzac. Même d'Arthez, même le plus pur. À propos de celui-ci, pour revenir à cette mythologie du génie dans Balzac, évidemment c'est à Bonaparte jeune que ressemble d'Arthez. On peut dire que le seul écrivain réussi pour Balzac, c'est Napoléon. Bonaparte a fait des petits textes quand il était jeune, et il a bien réussi son coup. Pour Balzac tout est mêlé : la pureté littéraire, il ne savait pas ce que c'était, ça n'était pas inventé. C'est la génération de Baudelaire qui l'invente, la Littérature avec un grand L. C'est déjà en filigrane chez Balzac, mais il n'a pas le concept affiné pour le dire, il n'a pas mis au point ce piège qu'ont mis au point Baudelaire, Mallarmé, Flaubert. Le piège littéraire n'est pas encore tout à fait refermé. Les gens qui viennent à Paris pleins d'énergie, c'est bien sûr pour écrire, mais c'est aussi quand même pour coucher avec des duchesses. Ils n'en sont pas encore réduits au fait qu'ils vont être toute leur vie dans une mansarde à écrire pour la postérité, vous comprenez ?

Que l'ambition de Balzac ne soit pas purement littéraire, c'est bien ce que lui reproche Proust.

P. M. À l'époque de Proust, le dispositif est en plein rendement. C'est le fils de cette mise en scène du littérateur sans impureté, sans ambition annexe. Notez bien que, lorsque Balzac s'est mis à « La Comédie humaine », il a quand même abandonné les feuilletons, le journalisme. Pas le théâtre. On peut parler d'autres écrivains chez Balzac, Nathan par exemple, Blondet, Lousteau, qu'on voit tous entrer en scène dans *Illusions perdues* – et qui sont tous des autoportraits de Balzac, surtout Nathan. C'est son autoportrait en goujat, Nathan, que ses ennemis appellent « Charnathan ». C'est le dessus du panier, il a fait de beaux textes. Les écrivains comme Lousteau ou Blondet, ou Vignon le critique, ont le physique veule; ils sont souvent un peu voûtés, ils ont •••

« Ce qui est amusant dans les portraits d'écrivains de Balzac, c'est qu'on en prend tous plein la gueule. Qu'on soit très répandu et très médiatique, comme on dit maintenant, qu'on soit mêlé au journalisme ou qu'on soit au contraire à faire le mariole dans sa mansarde »

WWW.GUTENBERG.ORG/FILES/

Daniel d'Arthez met en garde Lucien de Rubempré contre les dangers du journalisme (dessin d'Adrien Moreau pour une édition des *Illusions perdues* de 1898).

les marques de débauche sur le visage, ils sont chauves – *no comment* –, alors que Nathan, lui, est un être de feu. Malgré toutes les dépravations, il a conservé un regard, un volume physique. Balzac dit quelque part : « Nathan ressemblait à un homme de génie. » Je me souviens aussi de ça : il a l'air du *Christ mort* de Holbein. Les autres sont affaissés, plombés. Je crois que Balzac a une tendresse pour Nathan. Et moi aussi. Tenez, on dirait quelqu'un dans mon genre : « L'un de ses trois livres, le premier, comme chez plusieurs écrivains qui n'ont pu faire qu'un premier ouvrage, avait obtenu le plus brillant succès. Cet ouvrage, imprudemment mis alors en première ligne, cette œuvre d'artiste, il la faisait appeler à tout propos le plus beau livre de l'époque, l'unique roman du siècle. Il se plaignait d'ailleurs beaucoup des exigences de l'art. » *[Une fille d'Ève]* Ce qui est amusant dans les portraits d'écrivains de Balzac, c'est qu'on en prend tous plein la gueule. Qu'on soit très répandu et très médiatique, comme on dit maintenant, qu'on soit mêlé au journalisme ou qu'on soit au contraire à faire le mariole dans sa mansarde. C'est aussi que Balzac sait ce dont il parle : toutes ces postures ont été les siennes. C'est bizarre, cette espèce de faculté qu'a Balzac de se décrire lui-même sans cesse sous le masque de la dénégation. Quand il parle de Nathan, il dit encore : « C'était un de ces volcans qui se calment avec un peu de poudre d'or. » Balzac lui-même, après l'affaire Hanska, le voyage en Russie et tout ça, il était perdu. Il ne pouvait plus écrire. Cette machine énergétique avait été éteinte avec un peu de poudre d'or et de poudre de titres.

Pourrait-on dire que le personnage de l'écrivain est comme un fil conducteur de « La Comédie humaine » ? Qu'il est une figure récurrente, y compris sous l'aspect d'un Canalis ?

P. M. Sûrement. Mais avec Canalis, il n'y a pas d'identification. Canalis, c'est le rival pour Balzac. C'est le poète romantique – on dit que c'est Lamartine –, c'est quelqu'un, à mon avis, dans lequel il ne s'est pas du tout projeté. Pour lui, c'est un personnage qu'il a fait, mais pas d'après lui-même. D'ailleurs, il est froid, il est réservé, il n'a aucune des qualités, si l'on peut dire, ni des défauts de Balzac. Et il ne prend pas de risques, Canalis, ce qui est le contraire de gens comme Nathan ou Lousteau qui, quelque immondes qu'ils soient, prennent des risques énormes, ont des passions ruineuses, jouent leur vie, quoi. Canalis jamais. Je crois que c'est une des figures littéraires les plus négatives. Un faiseur. Il y a un autre écrivain génial, chez Balzac, dont on n'a pas parlé : Félicité des Touches, nom de plume Camille Maupin, qui est une femme, qui est Sand.

Elle n'est jamais ridicule comme la pauvre Dinah ou Mme de Bargeton, qui reçoivent chez elles avec un béret de velours à la Raphaël.

P. M. Oui, et c'est de très mauvais goût pour les Parisiens. Ça doit être comme la lavallière il y a cinquante ans. Mais Dinah de La Baudraye *(La Muse du département)* est intéressante, et même les bouquins qu'elle a faits, Balzac n'en dit pas le plus grand mal : *Paquita la Sévillane*… Et les poèmes de Rubempré… Vous savez qui les a faits ? C'est Mme de Girardin et Gautier. Que dire de Rubempré ? Il est tout ce que n'est pas Balzac en tout cas. Si Balzac s'identifie à quelqu'un, dans ce couple, c'est plutôt à Vautrin qu'à Rubempré. Il n'a pas cette énergie qu'avait

HONORÉ DE BALZAC, LOST ILLUSIONS PHILADELPHIA : GEORGE BARRIE & SON, 1897

réellement Balzac. De tous, vous savez d'ailleurs, de tous, sauf de d'Arthez et de Félicité des Touches, il dit qu'ils étaient paresseux. La paresse et la débauche : deux défauts que n'avait pas Balzac. Ce qui est fascinant dans tous ces personnages d'artistes, et surtout d'écrivains, c'est leur aventure parisienne à tous et leur déperdition d'un stock d'énergie considérable en très peu de temps. C'est comme une dilapidation. Comme une injustice. On le sent dans ce qu'il dit, même quand il dit du mal d'eux.

Les écrivains chez Balzac ne réussissent pas comme écrivains, mais comme journalistes ou comme amants. Comment expliquer autant de figures de l'échec littéraire ?

P. M. Là aussi, on peut sans doute parler de dénégation. Parce que Balzac a pensé qu'il n'avait jamais fait que commencer « La Comédie humaine », ce qui est vrai. Donc il était en train d'échouer. Ensuite, il était tellement pressé par le temps quand il écrivait qu'il devait de temps en temps, malgré toute sa vanité et ce gros ego, se dire : ce n'est pas ce qu'il faudrait faire. C'est un parvenu, c'est un nouveau riche, Balzac, en littérature aussi. Quand il cite Swedenborg ou Raphaël, on voit bien que c'est un peu comme un gros bourgeois qui achète des œuvres d'art. Et c'est ce qui fait qu'on s'attache tellement à lui, à ce côté, je dirais presque, extrêmement catholique : enfoncé dans la chair, engoncé dans la matière et s'efforçant de la dépasser sans cesse par ce qu'il appelle l'Esprit. Ses dénégations, en tout cas, ne sont jamais des dénégations de prude littéraire. De type qui dirait : non, ce n'est pas ça, parce que moi je vaux mieux que ça. Même quand il dit du mal de ses feuilletonistes, on sent qu'il est eux. Il ne pose pas à celui qui a trouvé la bonne voie loin des tumultes du monde. Ce côté qu'on peut ne pas aimer chez Vigny.

Il n'y aurait pas de pose chez Balzac ?

P. M. Si, il y a une pose, du genre « Moi, ça va bien ». Quand il sortait dans le monde, les gens étaient stupéfiés par ce gros machin qui plaçait son mot partout, qui faisait des impairs sans arrêt , qui se faisait rembarrer, mais qui continuait à vivre et à écrire. Il a quelque chose d'extraordinairement sympathique. Et dans ses personnages aussi. C'est Butor, je crois, qui dit : Balzac écrit, comme tous les gens de son temps, pour une lectrice – la lectrice de province qui porte un béret à la Raphaël – mais, à travers elle, ce qu'il vise c'est le jeune homme doué littérairement, qui est plein d'ambition, qui meurt de désespoir dans sa province et qui peut-être, lisant Balzac, va comprendre comment ça se passe et venir à Paris voir tout ça de plus près. Ça vaut pour moi et combien d'autres. Quand on a 18 ans, qu'on lit Balzac en province et qu'on a envie d'écrire, on est tout de suite de plain-pied. On sait de quoi il s'agit. C'est d'une clarté et d'une limpidité ! Parce que le monde littéraire de Balzac, c'est le nôtre. Les effets médiatiques sont amplifiés quantitativement, mais, pour le principe, c'est pareil. Dans *Une fille d'Ève,* un moment, Nathan dirige un grand journal. Il est avec Lousteau, Blondet, Vernou (on n'en a pas parlé de celui-là, c'est le péteux absolu). Il se casse la gueule, tous ses collaborateurs le savent, et il ne sait pas. Balzac écrit, à propos de ses collègues, qu'ils « éprouvaient des jouissances infinies à contempler l'agonie d'un de leurs égaux, coupable d'avoir tenté d'être leur maître ». Rien n'a changé : c'est notre réaction en face d'écrivains qu'on juge très bien quand ils vendent 3 000 exemplaires et qu'on déconsidère dès qu'ils en vendent 200 000.

> « Les écrivains comme Lousteau ou Blondet, ou Vignon le critique, ont le physique veule; ils sont souvent un peu voûtés, ils ont les marques de débauche sur le visage, ils sont chauves, alors que Nathan est un être de feu »

Est-ce que tout cela ne veut pas dire que, chez Balzac, on ne « parvient » pas par la littérature ?

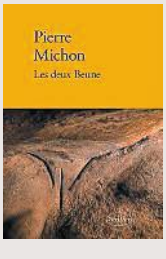
P. M. Sans doute. Les deux qui parviennent le mieux, ce sont Blondet, qui devient préfet, et d'Arthez, qui devient député. Et Vignon finit au Collège de France. On peut dire aussi que le suicide de Rubempré a quelque chose de littéraire. Dans tout *Splendeurs et misères,* Rubempré ne pense plus du tout à la littérature. Ça fait penser à la mort de Nerval bien sûr. Ils étaient tellement proches, Balzac et Nerval. Peut-être que Nerval a pensé à la mort de Rubempré en se pendant. Allez savoir !

C'est donc comme si Balzac, en faisant ce travail insensé, ne croyait pas totalement à la littérature.

P. M. Bien sûr. Personne n'y croyait. Mallarmé non plus à la fin. J'aime bien comparer Balzac et Mallarmé, parce que c'est le contraire et que ce sont deux bluffeurs. Balzac par pléthore et Mallarmé par rétention. Mais les deux savent que la littérature, quel que soit le bien qu'ils en disent, n'est que la littérature. Ce qui n'est pas le cas de Baudelaire, par exemple, qui était vraiment croyant dans son art. Balzac ne pense pas que la littérature suffise. Il pense qu'elle doit lui donner un passe-droit universel. C'est comme gagner Austerlitz. C'est un putsch. C'est ce que dit un autre écrivain, Raphaël de Valentin, dans *La Peau de chagrin* : « […] ce monde, où je voulais reparaître en y exerçant les droits régaliens de l'homme de génie. » Voilà, c'est Balzac. La littérature, c'est bien, mais ce n'est qu'une préparation à l'extrême jouissance : le droit de jouir des duchesses. Ce qui est fascinant, je ne dis pas ça en mauvaise part, c'est que ce petit appétit a quand même fait écrire « La Comédie humaine ». C'est plus émouvant que de s'enfermer à Croisset, parce que ça, maintenant, on le fait tous.

Il y a là quelque chose de disproportionné. Le marchepied qu'il a sculpté pour entrer dans le monde, pour avoir les droits régaliens, c'est une tour Eiffel. ◆

Propos recueillis par Marianne Alphant

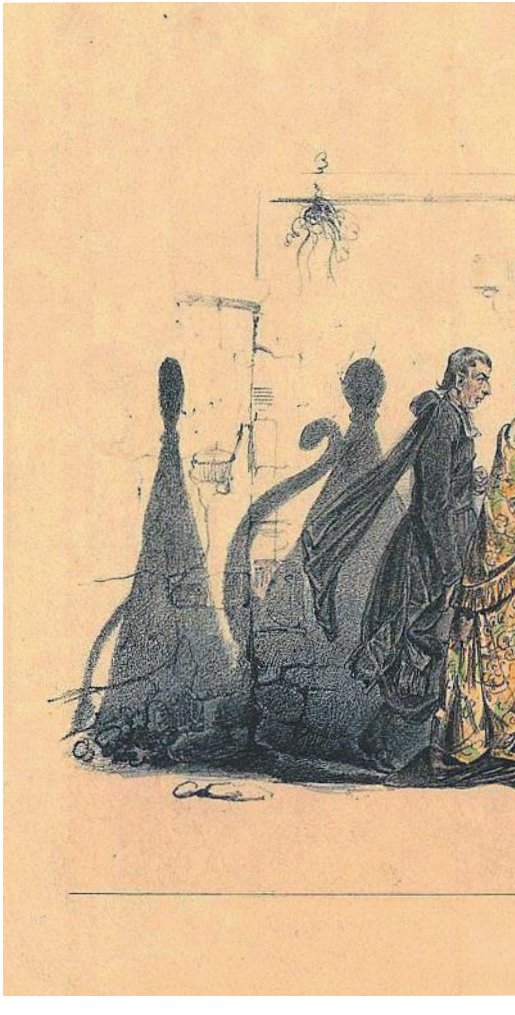


LES DEUX BEUNE
PIERRE MICHON
160 P., VERDIER,
18,50 €

Le démiurge pris au piège

« La Comédie humaine » ne cherchait pas à restituer le réel, mais à s'y substituer. Ses lecteurs, tout comme son auteur, étaient appelés à en devenir les personnages.

Par Franc Schuerewegen



Balzac n'est pas un romancier « réaliste » : avec « La Comédie humaine », il a créé un monde parallèle où le réel n'est pas décrit mais halluciné. Dès le début des années 1840, quand il commence à mettre en place son monument littéraire, Balzac a tendance à s'enfermer dans Balzac, avec ses personnages et ses lecteurs, qu'il considère d'ailleurs comme des personnages. Car, oui, le lecteur est un personnage potentiel ; d'ailleurs, il suffit de lui adresser la parole pour l'intégrer à la fiction, comme le montre la préface de *Pierrette* (1840) où Balzac répond à ses détracteurs. On l'accuse d'être immoral ; il réplique : « Si, lisant cette histoire vivante des mœurs modernes, vous n'aimez pas mieux, toi boutiquier, mourir comme César Birotteau ou vivre comme Pillerault, que d'être du Tillet ou Roguin ! toi jeune fille, être Pierrette plutôt que Mme de Restaud, toi femme, mourir comme Mme de Mortsauf que de vivre comme Mme de Nucingen, […] certes le but de l'auteur serait manqué. »

Qui est familier de Balzac aura reconnu les romans auxquels il est fait allusion. Lecteurs et personnages vivent tous ensemble dans le même univers : celui de « La Comédie humaine ». La fiction est sans dehors, elle a cessé d'être une fiction, elle est désormais, chez Balzac, l'unique réalité… Bien entendu, ce rêve d'autarcie a un prix : l'auteur devient ainsi lui-même un être de fiction, un personnage de « La Comédie humaine », et il ne saurait en aller autrement. Ici encore on peut citer la préface de *Pierrette* : « L'un de nos plus terribles célibataires, Maxime de Trailles, se marie. […] Oui, cette nouvelle doit être publiée dans l'intérêt des familles qui grouillent entre les mille pages de cette longue œuvre et qui s'alarmaient en sachant Maxime toujours affamé. – Il le fallait ! a dit l'auteur en se drapant dans sa robe de chambre par un beau mouvement semblable à celui d'Odry qui s'élève en disant ce mot à la grandeur du Fatum des anciens. » L'allusion à Odry, acteur spécialisé dans les rôles bouffons, ne vient pas arranger les choses. Balzac fait de l'humour en apparence. En réalité, il lance un appel au secours. Un autre Balzac est apparu, qui est dans l'impossibilité de comprendre que Maxime de Trailles, le fameux dandy, n'est qu'un personnage, alors que son créateur, Balzac, appartient au réel, à l'Histoire. « La Comédie humaine » est animée par un mouvement d'autonomisation toujours grandissant qui va en fin de compte déboucher sur un paradoxe : l'œuvre « réaliste » ne peut s'affirmer comme telle qu'en tournant le dos au réel…

FOLIE DE LA REPRÉSENTATION

Il faut ici rappeler ce passage de l'« Avant-propos » de 1841, dans le droit-fil de ce que propose la préface de *Pierrette* : « Mon ouvrage a sa géographie comme il a sa généalogie et ses familles, ses lieux et ses choses, ses personnes et ses faits ; comme il a son armorial, ses nobles et ses bourgeois, ses artisans et ses paysans, ses politiques et ses dandies, son armée, tout son monde enfin ! » Il y a beaucoup d'orgueil dans ces phrases, mais aussi une inquiétude. On présente le plus souvent Balzac comme le premier d'une série, celle des « romanciers du réel ». Après lui, il y aurait Flaubert, Zola, Proust peut-être. Mais « La Comédie humaine » a aussi plus d'un trait en commun avec les *Harry Potter* de J. K. Rowling, ou avec le cycle de Tolkien *Le Seigneur des anneaux*. L'œuvre qui a « tout son monde » a pour but de se substituer au réel, elle ne ressemble qu'à elle même ; en cela elle relève du « fantastique ».

En somme, Balzac pousse à ses extrêmes limites le principe de la mimésis romanesque : il ne s'agit pas de copier le réel,

Balzac pousse à ses extrêmes limites le principe de la mimésis romanesque : il ne s'agit pas de copier le réel, mais de le recommencer, de le réinventer

UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK HEIDELBERG

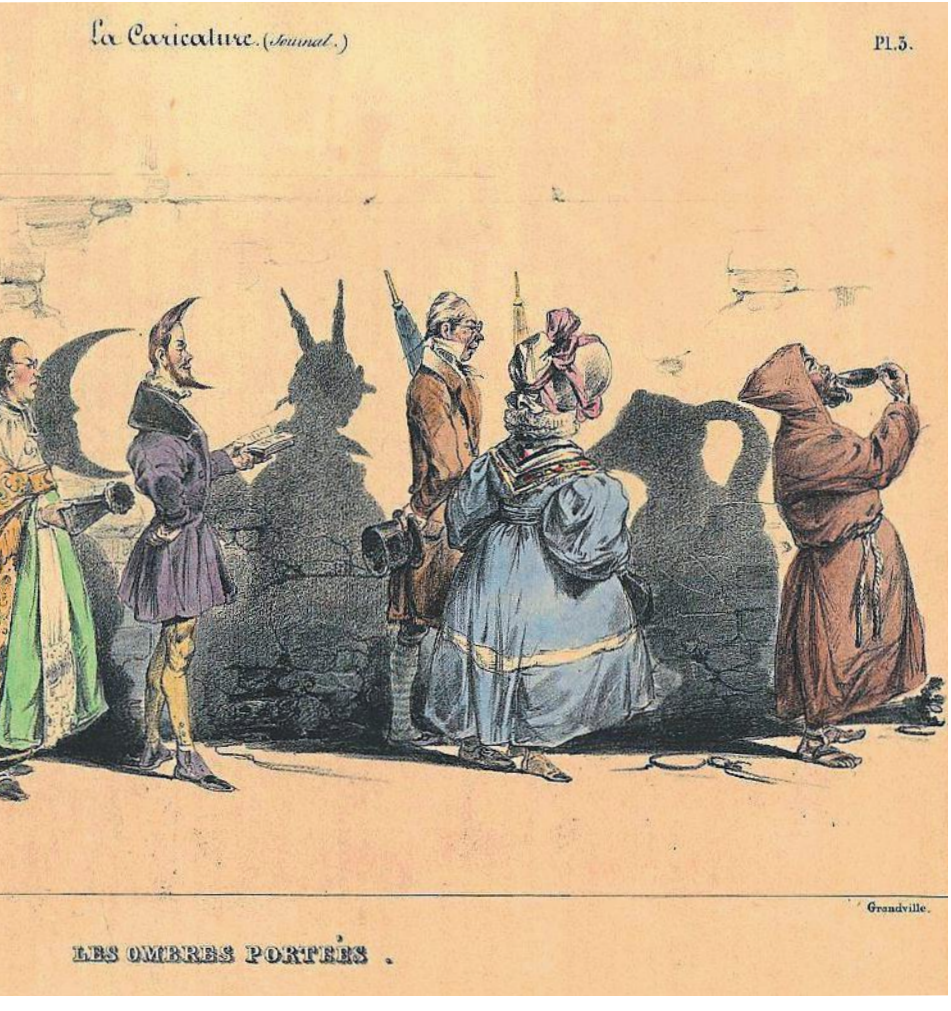


Illustration de Grandville dans le journal satirique *La Caricature*, où écrit Balzac en 1830. Quelques types de personnages de « La Comédie humaine ».

mais de le recommencer, de le réinventer. La fiction pourvoit à tout, elle fournit un monde « complet ». Or le monde recréé par la fiction devra nécessairement prendre la place de celui que nous connaissons. On pourrait ici paraphraser Dante, à qui Balzac fait d'ailleurs allusion par le titre même de son œuvre : vous qui entrez dans l'enceinte de mes livres, oubliez qui vous êtes et qu'il existe un « autre » réel, devenez un personnage de « La Comédie humaine »… Mais on pense aussi au conte de Borges « De la rigueur de la science », où des cartographes fabriquent une carte de l'empire si précise qu'elle finit par coïncider avec le territoire : entreprise inutile et folle, qui nous incite à réfléchir à la part de folie qui réside sans doute dans tout geste de représentation.

Les choses existent-elles avant que nous nous les représentions ? Ce n'est pas sûr. Mais apparaît alors la tentation de prendre la représentation pour la chose même. Balzac est sans doute de ce point de vue plus borgésien que flaubertien ou zolien. Les balzaciens savent que, lorsque, en octobre 1841, le contrat avec Furne, Hetzel, Dubochet et Paulin est signé pour une édition de ses *Œuvres complètes,* Balzac considère déjà « La Comédie humaine » comme un domaine d'outre-tombe. À l'époque, il songe à s'imposer au théâtre, et surtout à épouser Mme Hanska, mariage qui le débarrassera de ses soucis « littéraires ». Mais la littérature ne le lâche pas. En fait, la mort le saisit vif. Balzac-Dr Jekyll a imprudemment donné naissance à un Balzac-Mr Hyde, et le second aura raison du premier. En 1846, dans la correspondance avec Mme Hanska, il se désignera ironiquement comme « le grrrrand auteur de "La Comédie humaine", le grrrrand auteur de la grrrrrrrande "Comédie humaine" » (juillet 1846). Ces formules sont cruelles et en disent long sur l'état de crise où on est entré. L'autre Balzac est là qui nargue Balzac. À ce moment, comment crier assez fort pour qu'on l'entende encore, lui, le premier et le seul véritable auteur de « La Comédie humaine », qui se voit ici cruellement écarté par son double ?

« IL ME FAUDRAIT BIANCHON !… »

Henry James écrit à propos de celui en qui nous reconnaissons facilement notre Balzac *bis* : « L'idée nous vient, en reprenant son œuvre, que son esprit avait bel et bien fait de lui-même une cage dans laquelle Balzac devait sans cesse tourner en rond, déroulant sans fin le fil d'une bobine, à la façon d'un criminel condamné aux travaux forcés à perpétuité. » Sainte-Beuve confirme cette analyse, dans sa notice nécrologique du *Constitutionnel* (2 septembre 1850) : « J'ai dit qu'il était comme enivré de son œuvre ; et, en effet, dès sa jeunesse, il n'en sortait pas, il y habitait. Ce monde qu'il avait à demi observé, à demi créé en tous sens ; ces personnages de toute classe et de toute qualité qu'il avait doués de vie, se confondaient pour lui avec le monde et les personnages de la réalité, lesquels n'étaient plus guère qu'une copie affaiblie des siens. » Rappelons aussi ce qui arrive le 18 août 1850. Balzac est à l'agonie et refuse les soins de son médecin traitant, le Dr Nacquart. À la place, le mourant exige qu'on appelle le Dr Bianchon, son personnage ! Octave Mirbeau, à qui nous devons l'anecdote, écrit : « Son orgueil de créateur ne faiblissait pas devant la mort. Toute sa foi dans son œuvre, il l'affirmait encore dans ces derniers mots, qu'il prononça avec une conviction sublime : "Il me faudrait Bianchon !…" » La frontière entre fiction et réalité a ici définitivement cessé d'exister. ◆

BIOGRAPHIE

Professeur de littérature française à l'université de Nimègue (Pays-Bas), FRANC SCHUEREWEGEN est l'auteur de plusieurs ouvrages sur Balzac (dont *Balzac, suite et fin,* 2004) et d'une *Introduction à la méthode postextuelle. L'Exemple proustien* (Classiques Garnier, 2012).

Vivre avec style

Pour l'écrivain, le style n'est pas seulement affaire de littérature et d'art : Balzac cherche aussi à discerner les « formules d'existence » dont témoigne chaque individu dans ses postures, goûts ou choix quotidiens.

Par Marielle Macé

Balzac, inventeur de l'« esthétique de l'existence » ? Le *Traité de la vie élégante* et la *Théorie de la démarche* inaugurent peut-être le projet formulé cent cinquante ans plus tard par Foucault : celui d'une compréhension de l'existence individuelle comme œuvre, et mieux encore comme style. Ces deux textes écrits dans les années 1830 saisissent la vie moderne comme un vaste terrain de formes. Ils traduisent en problèmes de style une interrogation sur les modes de vie, et unissent ainsi l'ensemble des pratiques en ce que Balzac appelle des « formules d'existence », de la plus singulière à la plus ordinaire : génie artistique, énergie de pensée, mais aussi toilette, maquillage, geste du corps… Bouvard et Pécuchet sentiront ce soudain effet de profondeur de la surface infiniment étendue des apparences : « L'œuvre de Balzac les émerveilla, tout à la fois comme une Babylone, et comme des grains de poussière sous le microscope. Dans les choses les plus banales, des aspects nouveaux surgirent. Ils n'avaient pas soupçonné la vie moderne aussi profonde. »

Or « le style » est le problème central de l'écrivain et même de l'individu du XIXe siècle. L'œuvre de Balzac coïncide avec cette apparition de la question du style comme critère principal de la littérature et des valeurs sociales : le style est en train de devenir le nom de l'effort vers la singularité, la marque et l'instrument de l'individualité. Le caractère de chacun, sa qualité propre, se mesurent désormais à l'attrait de son style. Mais, en régime moderne, dans une société qui pose l'égalité de ses sujets, l'individualité est certes un critère, mais c'est aussi un

***Jour de pluie à Paris*, par Gustave Caillebotte (1877).**

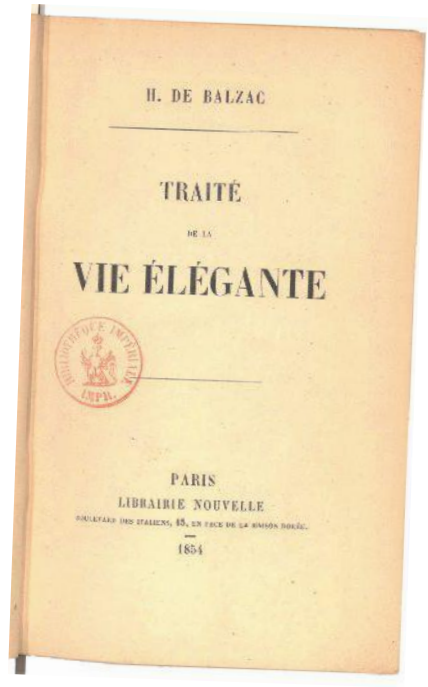
ART INSTITUTE OF CHICAGO

horizon impossible à atteindre. La question du style dévoile les ambivalences de l'égalité, dans ce grand moment postrévolutionnaire où les ressemblances deviennent pour ainsi dire, dangereuses. Tout se joue dans ce paradoxe qui se décline partout – dans l'esthétique, la politique, la morale : il faudrait n'être comme personne mais on est « semblable » à tous, et si l'on regarde autour de soi on se verra partout répété. Le style, c'est tout ensemble l'instrument et le tourment de l'individualité – de l'écrivain, des œuvres, des sujets ordinaires.

PROJET ANTHROPOLOGIQUE

Je crois que Balzac a eu, avant même Baudelaire et son « peintre de la vie moderne », l'œil pour voir cela, et l'énergie pour prendre en charge ce qu'il faut bien définir comme un nouveau régime des apparences et de leurs enjeux. Que pose-t-il en effet dans la *Théorie de la démarche* ? Qu'il n'y a plus de différences, mais partout des nuances – diagnostic génial du genre d'articulation qui organise désormais le monde social et sa variété expressive. Bien sûr il y a des différences, comment le nier : des différences de chances, de moyens, de revenus, et les romans ne cesseront de le manifester ; mais la nouveauté des sociétés modernes (Bourdieu ne dira pas autre chose) est que ces différences peuvent s'évanouir à tout moment. Nul n'est ici assuré de sa propre place, chacun est exposé au risque de l'indifférence, de la banalité, d'une perte de singularité, et doit risquer en tous ses actes la possibilité de sa « distinction ». L'individuel n'est plus un donné (ce qu'il était par définition, par statut, pour l'aristocrate), c'est désormais une tâche, un problème, un espoir toujours déjà mis en péril.

La question du style nomme l'inquiétude et la prise en charge de ce nouveau défi historique ; c'est dans le champ du style que l'individu se pratique, s'expose dans toutes ses dimensions : le singulier mais aussi le commun, l'inventé mais aussi le reçu, l'infléchi, le risqué… Le *Traité de la vie élégante* et la *Théorie de la démarche* mettent ainsi en scène un observateur assoiffé de styles, saisissant dans la forme d'un talon, la courbe d'un geste, l'allure ou la gaucherie d'une silhouette aperçue au coin de la rue une figure particulière et insubstituable, et pour ainsi dire la signature des individus : « Autant d'hommes, autant de démarches ! » Balzac projetait d'ailleurs dans ces courts traités une


H. DE BALZAC

TRAITÉ
DE LA
VIE ÉLÉGANTE

PARIS
LIBRAIRIE NOUVELLE

1854

***Traité de la vie élégante*, par Balzac (éd. 1854).**

« [a]nthropologie complète », comme si chacune de ces occasions stylistiques disait en effet quelque chose de la nature du nouvel individu social, et du genre d'attention qu'il requiert. Son acuité a consisté à percevoir ces enjeux inédits de la vie sensible et à les figurer sans relâche. Il y a là un puissant diagnostic des logiques de la société moderne.

LA PENSÉE EN ACTION

C'est aussi un appel lancé aux lecteurs. Car certes on croise ici tous les modèles un peu intimidants dont on pourrait suivre la destinée chez Barbey, Huysmans, Oscar Wilde ou Proust – le dandysme, l'élégance inimitable, la culture des apparences… Mais un autre fil court souterrainement, un fil plus partageable, que l'histoire tire jusqu'à nous : l'invitation générale (adressée désormais à chacun) à une sorte d'institution esthétique de soi. Comme si Balzac datait précisément cela, ce moment de l'histoire moderne où l'individu apparaît sommé de styliser sa vie, ce moment où le style est certes devenu la charge dont l'être moderne est accablé, mais aussi sa chance. Un manuel ironique des réussites ou des ratés de l'élégance, et une philosophie des gestes ordinaires, voilà qui dirige en effet vers chacun de nous cet appel à une stylisation de soi. La question du style n'est pas réservée ici aux grands créateurs. Tous les registres s'y déploient : la capacité exorbitante de l'artiste, les triomphes fragiles du dandy, les excès de la coquette, mais aussi la grâce discrète du geste artisanal, ou l'élégance d'une démarche animale… On voit donc Balzac à sa fenêtre, comme happé par la variété formidable de la vie sensible, juge des apparences, des disgrâces et de la moindre des expressions, capable de saisir en toutes choses la plus décisive des nuances, comme la démarche : « Quel riche langage dans ces effets immédiats d'une volonté traduite avec innocence ! C'est plus que la parole, c'est la pensée en action. »

En cela, Balzac incarne déjà ce souci que Foucault formulera notamment dans un entretien de 1983, lorsqu'il appellera de ses vœux une nouvelle attitude esthétique, soulignant que nous vivons dans une culture où le sentiment de l'art ou du « faire œuvre » est trop ponctuel, et ne sait pas s'étendre à la vie : « Ce qui m'étonne, c'est le fait que dans notre société l'art est devenu quelque chose qui n'est en rapport qu'avec les objets et non pas avec les individus ou avec la vie. […] Pourquoi une lampe ou une maison sont-ils des objets d'art et non pas notre vie ? » Mais, comme souvent, l'écrivain déroute et en dit un peu plus, il emmène un peu ailleurs et essaie d'autres possibilités de pensée, audacieuses et désinvoltes ; car là où Foucault associe « l'esthétique de l'existence » à la volonté ascétique d'une intervention héroïque sur soi-même, marquée par des modèles souverains, extraordinaires et exorbitants, guidés par l'exigence d'une « vie autre », sans complaisance, tout entière vouée à l'éclat de la vérité et au courage qui conduit quelques êtres d'exception à la prendre en charge, Balzac est partout attentif à quelque chose comme une réserve ordinaire de style. Il semble nous adresser une invitation aussi généreuse qu'amusée : essayez donc, risquez vous aussi votre pas et votre phrase, qui sait ? marchez un peu pour voir. ◆

BIOGRAPHIE

Directrice de recherche au CNRS et directrice d'études à l'EHESS, MARIELLE MACÉ interroge dans ses ouvrages, essais-poèmes, les « formes de vie » : ainsi, *Styles. Critique de nos formes de vie* (Gallimard, 2016), *Sidérer, considérer. Migrants en France* (Verdier, 2017), *Nos cabanes* (Verdier, 2019), *Parole et pollution* (AOC, 2021).

DR

« Entendons nous bien ! », par Honoré Daumier (dans *Le Charivari,* 1838), ou comment spéculer sur les actions du Bitume bitumineux.

Génie de la médiocrité

Balzac est le premier à décrire aussi précisément les mœurs et l'imaginaire de la petite-bourgeoisie, la « médiocratie ». Il perçoit dans ce « peuple aplati » et dans la paradoxale « puissance de sa petitesse » des traits proprement littéraires.

Par Boris Lyon-Caen

Prendre le pouls d'une époque – la monarchie de Juillet. S'aventurer, ce faisant, en territoire sociologiquement neuf. Telle est, vue d'avion, l'ambition que se fixe Balzac dans « La Comédie humaine ». Ambition renversante, justifiant l'écriture d'un nouveau roman : « Les moralistes déploient ordinairement leur verve sur les abominations transcendantes, […] mais les finesses sociales leur échappent […] ; il leur faut de bonnes grosses horreurs bien visibles. Toujours occupés des carnassiers, ils négligent les reptiles » (VII, 919[1]). Jusqu'alors pittoresque, en littérature, une catégorie sociale sort tout armée de cette microscopie des marécages : la petite-bourgeoisie.

INTRIGANTS ET BAVARDS

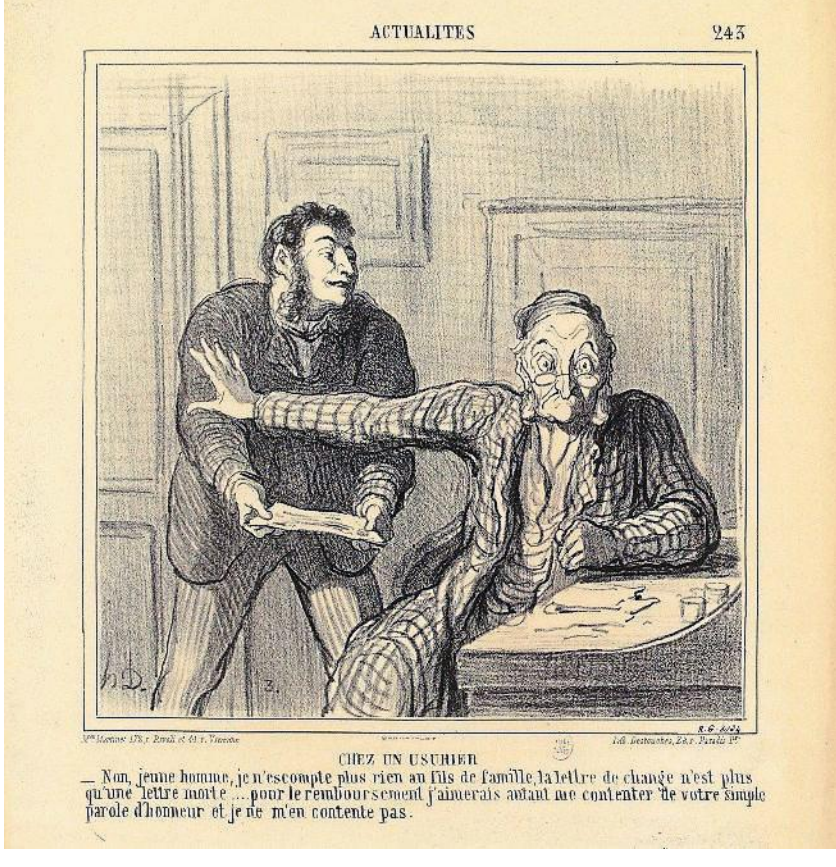
Pareille découverte inspire à l'écrivain, nostalgique de l'Ancien Régime, un jugement ouvertement critique. Avec le « bourgeois moderne » (I, 887) se trouverait consacré tout un « peuple aplati » (III, 189). « Aplatissement des mœurs » (VI, 671) ô combien déplorable : en un mot, emprunté au chapitre IX des *Paysans,* voici venu le temps de la « médiocratie ». Mais – réalisme oblige –, ouvrant la représentation littéraire au monde tel qu'il est, tel qu'il se fait, tel qu'il s'impose, le roman balzacien prend acte de cette fascinante mutation. Le premier, il en propose un diagnostic et – avec les subdivisions de « La Comédie humaine » que l'on sait – une vaste cartographie. Il l'incarne dans des personnages tourmentés. Il l'arrime à sa peinture des passions, conquérantes et délétères. Et donne « droit de bourgeoisie » (V, 444), selon ses propres termes, à l'analyse psychologique. L'ouverture du compas sociologique bénéficie ainsi d'une attention, toute chirurgicale, portée aux subjectivités.

De ce capitalisme à visage humain, Balzac retire aussi – et surtout ? – un intérêt littéraire. Trois raisons à cela. La première : une propension marquée à l'intrigue. Telle est la découverte majeure, et féconde, que l'écrivain doit à l'observateur, à l'entomologiste des mentalités : rien ne prédispose autant à l'intrigue que le monde du commerce, le monde du journalisme ou le monde des bureaux. Dans *Les Employés* comme dans *Les Petits Bourgeois,* par exemple, dans *La*

MAISON DE BALZAC/PARIS MUSÉES

Cousine Bette comme dans *Le Cousin Pons,* le récit carbure au rythme des machinations et des fictions élaborées par les créatures les plus mesquines, les plus scélérates, les plus retorses, les plus machiavéliques. Fût-ce d'ailleurs – *César Birotteau, Le Père Goriot* ou *Illusions perdues* en témoignent – au prix de l'héroïsme. Leurs motivations ? L'appât du gain (accumuler un capital), l'ascension sociale (monter en grade), le pouvoir politique (devenir conseiller municipal), les biens symboliques (obtenir la Légion d'honneur). Leurs stratégies ? La courtisanerie, la délation, le pot-de-vin et l'instrumentalisation des ambitions d'autrui… Autant de raisons d'agir et de façons de faire qui, fondant les contorsions individuelles, autorisent toutes les bifurcations narratives, toutes les combinatoires romanesques. Autant d'opportunismes et d'opportunités sur lesquels se modèle, aux antipodes du romantisme déclinant, le picaresque balzacien.

À cette puissance de feu petite-bourgeoise – « puissance de la petitesse » (VII, 954) – Balzac trouve un deuxième intérêt : voilà une puissance foncièrement « parleuse » (IV, 244), qui consiste à « s'étaler en phrases » (VIII, 114). À ce titre, elle occupe une place envahissante dans la composition même de la page. Notre romancier s'y connaissait, en matière de tartines, lui qui écrivait à Mme Hanska, en août 1846 : « Tout s'agrandit sous ma plume, ou tout s'étale, ce qui n'est pas la même chose. » Des personnages comme Gaudissart – dont les phrases « coulent sans arrêt » (IV, 562) – ou comme Pillerault – expert en « phrases où l'on se noie » (VI, 151) – fascinent Balzac pour leur bagout, où cohabitent clichés et calembours. Il n'est donc pas anodin qu'en régime bureaucratique, selon *Les Employés,* « tout pren[ne] la forme littéraire » (VII, 908) ! Preuves vivantes de cette consanguinité, Du Bruel rédige des vaudevilles, Poiret un journal, Bixiou des articles, La Billardière un livre, Phellion des catéchismes spirituels, Colleville des anagrammes ; Minard possède « la science de l'écriture » (978) ; Rabourdin surtout, le héros malheureux de ce roman à la fois méconnu et profondément familier, confectionne un plan de réforme descendant « dans les infiniment petits de l'Administration pour les synthétiser » (911) et « inventer un nouveau système » (905)…


ACTUALITES
243
CHEZ UN USURIER
— Non, jeune homme, je n'escompte plus rien au fils de famille, la lettre de change n'est plus qu'une lettre morte ... pour le remboursement j'aimerais autant me contenter de votre simple parole d'honneur et je ne m'en contente pas.

« Chez un usurier », par Honoré Daumier (dans *Le Charivari*, 1865).

MUSÉE CARNAVALET–HISTOIRE DE PARIS/PARIS MUSÉES

LES INTÉRÊTS DU ROMAN

L'intrigue, le langage… et le roman ! Tel est le troisième terme de notre paradoxale équation. C'est en effet l'intérêt pécuniaire, depuis 1835, qui explique largement le tour – historiquement – pris par le roman balzacien. En 1835, dans la foulée du *Père Goriot,* l'écrivain remanie *Le Papa Gobseck* pour conférer à l'usurier des proportions nouvelles, démesurées, le transformant en véritable héros de la vie moderne. Or cette consécration s'accompagne des deux pratiques littéraires qui feront Balzac : le réalisme et le retour des personnages. Le réalisme, sous la forme d'une horlogerie capitaliste devenue pointilliste, dramatisée par le menu dans le *César Birotteau* en gestation. Le retour des personnages, puisque à la faveur de cette réfection la toile tissée par Gobseck voit défiler un cortège de créatures riches de tout un passé et de tout un avenir romanesques. Ainsi peuvent s'inventer, par le truchement d'un homme d'argent, et de façon concomitante, un nouveau rapport au réel et une gestion nouvelle du personnel romanesque. Au chapitre des plaques tournantes de « La Comédie humaine », d'ailleurs, le banquier Nucingen restera significativement, des six cents personnages récurrents du Grand Œuvre, le plus envahissant.

Pour singulier qu'il soit, ce prisme littéraire n'explique certes pas, à proprement parler, la place objectivement accordée au « bourgeois moderne » – pas plus d'ailleurs qu'il n'éclaire tout le corpus balzacien. Mais il permet de comprendre pourquoi et comment la « médiocratie », loin d'être dérisoire, a pu acquérir ses lettres de noblesse et féconder le roman. ◆

1. Les références renvoient à l'édition de « La Comédie humaine » dans la Bibliothèque de La Pléiade (numéro de tome, puis de page).

BIOGRAPHIE

Maître de conférences à l'université Paris-Sorbonne, spécialiste et éditeur de Balzac, BORIS LYON-CAEN est notamment l'auteur de *Balzac et la comédie des signes. Essai sur une expérience de pensée* (Presses universitaires de Vincennes, 2006).

Au train des marchandises

L'écrivain donne à voir, à l'état naissant, la société de consommation et la globalisation, mais décrit aussi des stratégies individuelles parvenant à en déjouer les normes.

Par Andrea Del Lungo

Honoré de Balzac, créateur d'un monde imaginaire aussi vaste que le réel, aurait-il inventé la société de consommation ? « La Comédie humaine » en contient sans doute le germe et en annonce l'avenir radieux : au point qu'il est légitime de se demander si l'œuvre « copie » le réel, décrivant un nouveau phénomène sociologique, ou si, précisément, elle crée ce même phénomène à l'intérieur de la fiction, sur la base d'une analyse de l'univers social.

LOGOS DOMINANTS

Le système de la mode régissant le monde balzacien constitue un exemple majeur de cette portée à la fois analytique et divinatoire du roman, qui vise à déchiffrer un nouvel état social en pleine mutation, où l'identité n'est plus liée à l'ordre, comme sous l'Ancien Régime, mais au signe. Rappelons à ce propos un passage capital d'*Illusions perdues* : débarqué dans la capitale depuis sa province, le jeune poète Lucien de Rubempré arbore, pour se promener aux Tuileries, son plus bel – et unique – habit de nankin bleu. Mais la confrontation avec le monde élégant qui défile aux Tuileries foudroie d'emblée les ambitions du héros : lors d'un « violent retour sur lui-même », Lucien comprend, par le détail révélateur de la cravate brodée, que sa tenue ressemble singulièrement à celle d'un garçon épicier, et que sa jolie taille disparaît sous « le sac bleu qu'il avait cru jusqu'alors être un habit ». Il s'empresse alors d'acheter une nouvelle mise chez les boutiquiers du Palais-Royal, enchantés de pouvoir vendre au prix fort leurs fonds de commerce, faisant croire au jeune provincial qu'ils sont « de la dernière mode ». À la sortie du magasin, son élégance empruntée le fait ressembler à un premier garçon de noces et cause son échec social dans le grand monde : le soir, à l'opéra, dans la loge de la marquise d'Espard, Lucien devient la cible de l'ironie des jeunes loups, les fashionables Rastignac, de Marsay, Montriveau. Le malheureux héros comprendra trop tard que, pour son initiation, il eût fallu s'habiller chez Staub et acheter sa canne chez Verdier : bref, se conformer aux logos dominants.

Rétablir les différences dans une société indifférenciée : tel est l'enjeu du roman balzacien, qui prône une forme de distinction individuelle comme remède contre l'imitation

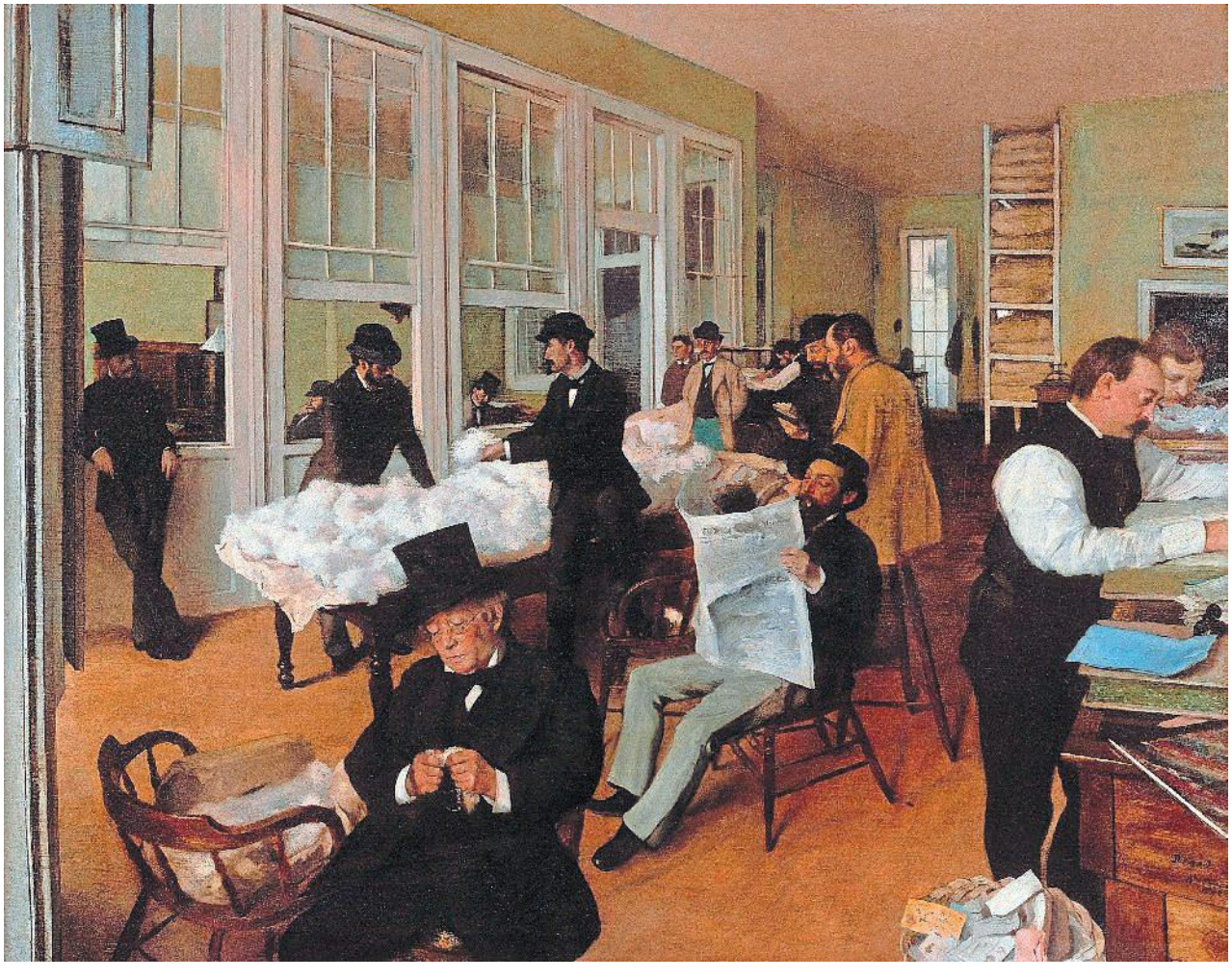
Cet exemple – qui projette dans la fiction les multiples réflexions balzaciennes sur la mode, développées dans des textes journalistiques ou dans le *Traité de la vie élégante* – montre à quel point l'auteur de « La Comédie humaine » dévoile les ressorts d'une nouvelle société de consommation, au sein de laquelle l'adéquation – ou disons plus brutalement l'achat – devient la condition nécessaire à la distinction sociale et à l'intégration de l'individu dans une élite qui assoit sa propre domination normative. La leçon que le héros tire de sa fréquentation du monde parisien se révèle aussi abrupte que tragiquement moderne : tout est marchandise, y compris l'esprit, le génie et la création artistique ; au point que le battage publicitaire qui assure le succès des romans ou des pièces théâtrales – dont les rouages pervers sont décrits dans *Illusions perdues* – trouve son pendant dans le monde du commerce, où le parfumeur César Birotteau vend ses produits à coups de prospectus.

À plusieurs égards, l'univers de « La Comédie humaine » met en scène la première représentation du marché global dans lequel nous vivons aujourd'hui, ou auquel nous sommes inéluctablement assujettis. Mais ce royaume, où se dessinent les prémices idéologiques du marketing et de la publicité, contient aussi la première critique de son propre système : celle-ci relève moins d'une analyse économique du capitalisme naissant, relativement marginale dans l'œuvre, que d'une vision sociologique entièrement inédite dans le champ littéraire, fortement axée – à l'instar d'une certaine sociologie actuelle – sur les pratiques et les actions des individus. Ainsi, le roman balzacien, par son ampleur, opère un classement social qui répond à l'exigence de définir de nouvelles hiérarchies – et, nous l'avons vu, de nouvelles élites – au sein d'une société qui tend à l'indifférenciation, au brouillage des castes et des valeurs, où règne la médiocratie *(lire p. 66-67)*.

CAPITAL CULTUREL

En même temps, Balzac se détache de l'analyse sociale de son époque, à visée typologique ou morale, d'inspiration positiviste, y apportant une double modification dans le domaine romanesque. La première consiste à s'affranchir du critère strictement économique dans la définition des typologies, comme le montre le tableau initial de *La Fille aux yeux d'or*, qui établit une hiérarchie des sphères de la vie parisienne : la sphère artiste se trouve

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE PAU



***Un bureau de coton à La Nouvelle-Orléans*, par Edgar Degas (1873).**

intercalée entre les professions libérales et l'aristocratie, ce qui constitue une rupture dans l'ordre économique. À tous les niveaux, d'ailleurs, le critère qui permet le classement renvoie à ce nouveau mode de domination qu'est le capital culturel, sous les deux formes définies par Bourdieu : incorporée (comportements, modes de vie, langages) et objectivée (propriété de biens culturels, goûts esthétiques, pratiques culturelles légitimées). Autant d'éléments qui, pour revenir à *Illusions perdues,* déterminent l'exclusion de Lucien du beau monde parisien.

La seconde modification propre au roman balzacien se révèle encore plus révolutionnaire : elle consiste à focaliser l'analyse sociologique sur l'action des individus, et notamment sur les moyens que ceux-ci emploient afin de se soustraire aux nouveaux modes de domination. Dans l'univers de la médiocratie surgissent ainsi des héros des temps modernes, irréductibles aux typologies – à l'image de Paquita et de Marsay, les deux protagonistes de *La Fille aux yeux d'or,* qui échappent à la définition initiale des sphères sociales –, capables de transgresser les règles et les normes que le roman même installe, affirmant leur singularité et leur différence : un exemple majeur en est Vautrin, à qui revient précisément le rôle de déniaiser Lucien, lui indiquant les ressorts cachés de la machine sociale. Rétablir les différences dans une société indifférenciée : tel est l'enjeu du roman balzacien, qui prône une forme de distinction individuelle comme remède contre l'imitation. C'est d'ailleurs ce que comprend Lucien lors de son épiphanie vestimentaire : les « élégants » parisiens qu'il admire sont, à la fois, « tous semblables » et « tous différents ». Dans cette œuvre-monde qu'est « La Comédie humaine » semble ainsi s'affirmer le principe d'une différence individuelle qui s'oppose à tout conformisme, ainsi qu'à l'esprit de la globalisation. ◆

BIOGRAPHIE

Essayiste, critique et professeur de littérature française du XIXe au XXIe siècle à l'université Paris-Sorbonne, ANDREA DEL LUNGO a codirigé l'ouvrage *Balzac, l'invention de la sociologie* (Classiques Garnier, 2018). Il est entre autres l'auteur de *La Fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire* (Seuil, 2014).

Au courrier du cœur

Le tombereau de lettres que reçoit Balzac témoigne de très vives admirations, allant jusqu'à la confession intime ou à la déclaration d'amour : pour l'écrivain, une précieuse source d'inspiration, notamment sur la psyché féminine.

Par Judith Lyon-Caen

Baiser de Félix sur l'épaule d'Henriette, la vertueuse épouse du comte de Mortsauf (*Œuvres illustrées* de Balzac, éditées par Michel Lévy frères, 1867, dessin de Gustave Staal).

Balzac a aimé ses lectrices. Il a fini par en épouser une, peu de temps avant sa mort, en 1850 : Ève Hanska, veuve d'un comte polonais, entrée en correspondance avec l'écrivain de ses rêves en 1832. On ne sait, au juste, ce qu'elle lui écrivait puisque pratiquement aucune de ses lettres n'a été conservée ; mais le romancier lui écrivit abondamment, et sur tous les sujets.

Tout au long de sa carrière d'écrivain, Balzac reçut nombre de lettres d'admiratrices. Il en fit même un roman, *Modeste Mignon* (1844), inspiré de sa propre expérience mais aussi de la relation entre Goethe et Bettina von Arnim : leur correspondance, transformée par Bettina en une sorte de roman épistolaire, avait été traduite en français en 1843. Balzac avait jugé l'œuvre assez mauvaise, mais il s'intéressait beaucoup aux figures d'auteur, à ces « espèces de créatures imaginaires » que des lectrices enthousiastes étaient capables de forger.

L'ÉDITEUR DES SECRETS FÉMININS

L'écrivain Balzac était apparu en littérature comme un spécialiste des femmes : *Physiologie du mariage,* qui le propulse en 1829, était signé d'un « jeune célibataire » et se présentait comme une série de méditations sur le mariage, parfois audacieuses et souvent drôles, tirées des confidences de femmes et destinées, officiellement, à aider les maris, actuels ou futurs, à éviter la fatalité du cocuage. *Physiologie du mariage* constituait la femme en texte à déchiffrer et proposait une sorte d'enquête menée auprès d'une série d'informatrices féminines fictives. Quantité de femmes se piquèrent au jeu et se mirent à écrire à Balzac pour compléter son savoir, sur les nuances du cœur des femmes. On trouve ainsi dans sa correspondance quelques perles ambiguës : « Vous avez encore beaucoup à apprendre, lui écrit une certaine Eulalie Falloux. Le puits où je veux que vous puisiez est encore moins froid que celui où, dit-on, la vérité se cache depuis si longtemps. Il n'est peut-être guère moins profond. Mais au moins vous êtes sûr d'y trouver si ce n'est de l'eau un cœur […]. Maintenant, monsieur, descendez bien sans oublier la plus petite cavité ; car pour vous cet exercice ne peut être sans charmes. » On ne sait si Balzac répondit à l'invite.

Quelques années plus tard, Balzac inventa un type destiné à un grand succès : « la femme de 30 ans ». Mariée trop tôt et trop vite à un homme qu'elle n'aime guère, celle-ci se découvre, déjà mère, un « incroyable besoin d'aimer ». Ainsi l'héroïne du *Rendez-vous* (1831) qui rencontre « le silencieux et timide amour » de lord Grenville au « moment où la faculté d'aimer se développait en elle plus forte et plus active » et où « l'amour permis, l'amour conjugal, s'évanouissait ». Balzac

COLL. MUSÉE BALZAC, SACHÉ

reçut ainsi les confidences de bien des « femmes de 30 ans » malheureuses en ménage, dont les émouvants « fragments biographiques » d'une certaine Louise Abber : une femme « ayant de l'âme, du cœur, de l'imagination, l'amour de la vertu, mais violente, romanesque, énergique », cloîtrée dans un mariage sans amour, et, dirait-on aujourd'hui, profondément déprimée : « Elle pleurait toujours, tout était devenu terne et froid. » Arrive un jeune homme, affaibli et malheureux, qui, comme le Félix du *Lys dans la vallée,* touche à la fois la femme et la mère : Balzac estime, dans ce cas, la résistance impossible. Louise cède – « honte désespérée et cependant mêlée de bonheur, de bonheur infini » –, bonheur vite brisé, comme dans *Le Lys,* sur l'écueil de la jalousie. Mme de Mortsauf meurt de la liaison de Félix avec lady Dudley ; Louise Abber songe au suicide et écrit à Balzac, en le suppliant de mettre sa vie en roman, de donner une dignité littéraire à son drame personnel.

L'HABIT DES EXISTENCES MANQUÉES

Réunis après la mort d'Ève de Balzac, en 1882, par le collectionneur belge Spoelberch de Lovenjoul (qui légua ensuite ses trésors à l'Institut de France), les papiers de Balzac renferment des dizaines de lettres de femmes qui éclairent sur ce que pouvaient signifier les romans de « La Comédie humaine » pour les lectrices des années 1830 et 1840. Certaines furent publiées dans les années 1930, d'autres plus tard. On connaît ainsi l'espèce de roman d'amour avorté entre Balzac et une certaine « Fleur d'automne », pseudonyme que se donnait une dénommée Virginie Prignot. Elle a 38 ans, se sait « aimable et jolie », est mélancolique et désenchantée. Balzac s'enflamme un temps, elle se rêve en Sophie Volland – « je voudrais bien m'appeler Sophie » –, puis il la délaisse. L'idylle esquissée s'interrompt lorsque le mari de la très ardente lectrice intercepte un billet adressé sans précautions – mais peut-être non sans malice de la part de Balzac – au domicile conjugal.

Pourtant, Balzac ne fut pas un auteur pour dames. Ses papiers sont pleins de lettres d'admirateurs. Et, parmi ses lectrices, il s'en trouve de fort sérieuses, comme ces adeptes de la philosophie de Charles Fourier, prêtes à discuter indéfiniment des réformes nécessaires à l'amélioration du système social. Mais surtout les lettres des lectrices, comme des lecteurs, suggèrent combien les romans de Balzac donnaient à ces hommes et à ces femmes le moyen de formuler des souffrances non seulement sentimentales mais proprement sociales, inscrites dans leur temps. Nous avons l'habitude de lire en Balzac le peintre de décors, parisiens ou provinciaux, désormais effacés. Mais ses lecteurs du XIXe siècle appréciaient un Balzac percutant d'acuité sociologique, sensible aux nuances les plus fines de ce qui faisait alors les « mœurs contemporaines ». Aux côtés des femmes de 30 ans voisinent toute une série de jeunes gens d'origine modeste, qui ont fait des études et ambitionnent de percer, par leur talent de plume, dans la société parisienne : tout un monde de garçons éduqués mais sans fortune, qui rêvent de carrière de journalistes ou d'écrivains. Autre forme d'illusion romantique à l'égard de laquelle Balzac, dont la fortune, sinon la renommée, ne fut jamais bien assurée, n'était pas toujours bienveillant. Et l'on croise ainsi, aux détours de ces lettres, les silhouettes de misérables en « habit noir » – celui des clercs de notaire, des étudiants sans le sou et des pions de collège, des employés de commerce et d'administration parfois plus pauvres que les ouvriers de la petite industrie parisienne. L'habit des existences manquées, comme disent certains. Julien Lépinay lui raconte l'histoire émouvante d'un enfant de paysans destiné à l'Église, poussé hors du couvent par la révolution de 1830, et échoué à Paris, où il survit comme répétiteur dans une pension. Il se sent trop misérable pour s'imaginer un destin balzacien : « […] moi qu'ai-je d'intéressant dans ma petite infortune, si petite, si misérable, si pauvre petit menu peuple, si obscure. » Mais sa longue épître au romancier porte un regard balzacien sur l'histoire de sa vie : il évoque une enfance dans la Mayenne bercée des récits des vétérans de la Grande Armée et des souvenirs des luttes sociales révolutionnaires ; ponctue son récit de précisions sur le patois et les usages sociaux des paysans ; incite Balzac à s'intéresser davantage au sort des campagnes. D'autres romanciers contemporains, comme George Sand ou Eugène Sue, prirent en charge cette « effroyable misère du peuple ». Mais le long récit de ce jeune homme pauvre qui rêve d'un emploi stable et d'un peu de temps pour lire et pour écrire dit la force du roman balzacien en son temps : celle d'avoir su donner à ses lecteurs les mots pour décrire et déchiffrer des existences obscures prises dans les tourments de la « mécanique sociale » (terme balzacien) de la France post-révolutionnaire. ◆

Illustration d'Édouard Toudouze pour *Le Lys dans la vallée* (1836).

Les lecteurs du XIXe siècle appréciaient un Balzac percutant d'acuité sociologique, sensible aux nuances les plus fines de ce qui faisait alors les « mœurs contemporaines »

BIOGRAPHIE

Historienne spécialiste de l'histoire de la littérature et de ses usages au XIXe siècle, directrice d'études à l'EHESS, JUDITH LYON-CAEN a entre autres publié *La Griffe du temps. Ce que l'histoire peut dire de la littérature* (Gallimard, 2019).

HONORÉ DE BALZAC, THE LILY OF THE VALLEY. PHILADELPHIA : GEORGE BARRIE & SON, 1897

Scènes de la vie conjugale

Dans ses deux traités pince-sans-rire sur le mariage, Balzac subvertit la distribution des rôles sexuels et la rhétorique scientifique, tout en narguant le romantisme.

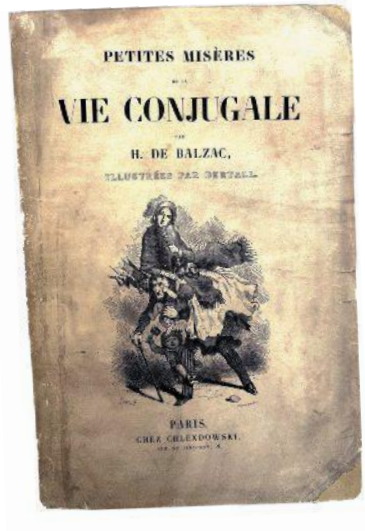
Avant que les livres de « développement personnel » n'envahissent les librairies, Balzac s'est livré à l'analyse du couple bourgeois, rythmant deux petits livres – *Physiologie du mariage* et *Petites misères de la vie conjugale* – de grandes sentences comiques, faussement destinées à orienter le quotidien. À la fois théorique et parodique, l'écriture de ces textes est un exercice d'équilibrisme. « Il y faut de l'esprit et j'ai l'esprit cen [sic] dessus dessous », écrit-il à Mme Hanska le 6 février 1844, lorsqu'il prépare l'édition des *Petites misères*. En effet, ces ouvrages relèvent à la fois du spectacle et de l'analyse – choses qu'il semble presque impossible de faire tenir ensemble.

LA LITTÉRATURE PANORAMIQUE

Balzac s'inscrit dans le mouvement d'un genre littéraire qui fleurit entre 1830 et 1845. Les « physiologies » désignent de petits livres, généralement illustrés, qui proposent au lecteur des études de mœurs traitées avec légèreté. En moins de quinze ans, près de cent trente titres, signés notamment par George Sand, Alfred de Musset, Charles Nodier ou Gérard de Nerval, sont publiés dans cette veine. Ils constituent ce que Walter Benjamin a nommé la « littérature panoramique[1] » : comme dans les panoramas animés, on y voit des personnages, à peu près aussi plats que des figurines en papier, redonner une dimension humaine, par la magie de leurs mouvements, à l'anonymat de la grande ville.

On aurait tort de croire que cette légèreté éloigne le texte des grandes ambitions caressées par l'écrivain. Celui-ci pensait réunir les *Petites misères* et la *Physiologie du mariage* en un seul livre et les intégrer à « La Comédie humaine », dans la catégorie des « Études analytiques ». Ce n'est pas rien : cela place tout simplement les petits livres au sommet du Grand Œuvre. « À la base de l'édifice : les "Études de mœurs" représentent les effets sociaux. La seconde assise est les "Études philosophiques", car, après les effets viendront les causes. Puis, après les effets et les causes, doivent se chercher les principes. Les mœurs sont dans le spectacle, les causes sont dans les coulisses et les machines. Les principes, c'est l'auteur, mais, à mesure que l'œuvre gagne en spirale les hauteurs de la pensée, elle se mesure et se condense[2]. »

S'agit-il d'inventer une nouvelle science de l'homme… ou de la femme ? L'analyse telle que Balzac la conçoit est d'abord une pierre dans le jardin des romantiques. Ceux-ci considèrent que l'analyse est le moyen de mettre en pièces les sentiments, de dessécher la matière de la vie et de ne rien comprendre aux délicatesses de l'humain. L'approche analytique serait non seulement impuissante à saisir la complexité du réel, mais même inapte à faire percevoir la beauté du monde[3]. Balzac, lui, considère l'analyse comme les règles d'un jeu. Quelles sont ces règles ? De la médecine à la comptabilité, en passant par la navigation ou l'ostéologie, l'écrivain aborde le mariage en mobilisant à peu près toutes les branches du savoir



Édition originale de *Petites misères de la vie conjugale*, Chez Chlendowski (1845).

positif. Ainsi, les règles du comportement humain semblent disséminées à travers toutes les sciences, et le jeu suprême consiste à les chercher.

Cela ne va pas sans duplicité : pour une part, Balzac semble penser sincèrement que les moyens de la fiction dépassent, mais aussi accomplissent les ambitions des sciences ; mais, pour autant, il présente cette ambition sous un jour si comique qu'à la fin on ne peut qu'en rire. Quant à réduire la diversité des règles à des lois plus générales… Ce pourrait être le propos des « Axiomes » dans *Physiologie du mariage* et *Petites misères de la vie conjugale,* où l'auteur semble énoncer d'infrangibles et universelles vérités. Pourtant, dès *Physiologie du mariage,* il se moque de cette mise en scène : « Si vous avez redoublé d'attention en lisant les lignes mises entre deux filets, sous prétexte d'axiome ou d'aphorisme, vous avez souvent accusé l'auteur de vanité, ne songeant pas qu'il n'a jamais eu la prétention de les donner pour meilleures que les autres[4]. » Ainsi, les axiomes sont surtout un piège à lecteurs. Tantôt Balzac prend ses énoncés au sérieux, tantôt il les parodie : les augustes sentences ne sont que des théorèmes relatifs. Leur intérêt est surtout de briser le fil du texte, suscitant plaisir et surprise. L'ambition d'énoncer des vérités générales n'aboutit qu'à une sagesse de circonstance : « Dans presque tous les endroits du livre où la matière peut paraître sérieuse, et dans tous ceux où elle semble bouffonne, pour saisir l'esprit de l'ouvrage, équivoquez » (préface à *Physiologie du mariage).*

UNE TYPOLOGIE EN TROMPE-L'ŒIL

C'est ainsi l'équivoque (à défaut d'impartialité) qui permet à Balzac de se situer, pour ainsi dire, par-delà l'homme et la femme, et de pouvoir plaisamment compter les points dans la guerre des sexes. Et ce depuis que le Code civil de 1804 a entériné, pour toutes les femmes, un mode d'existence qui les place dans une servitude

COLLECTION PARTICULIÈRE

AKG-IMAGES

***Petites misères de la vie conjugale* (éd. ill. 1855), ou l'analyse, par l'exemple, de l'hypocrisie du mariage bourgeois.**

permanente : sous l'autorité du père jusqu'à leurs 25 ans, elles passent ensuite sous celle du mari. Dans ces conditions, le contrat de mariage participe d'un calcul entre familles qui à la fois dépossède les femmes de leurs biens et les institue comme marchandise. De là une division et une hostilité des genres que Balzac caricature à plaisir. D'un côté, l'homme bourgeois se signale par une aridité mentale, qui privilégie les réalités et les valeurs positives, par où il faut entendre tout ce qui soulève des enjeux de pouvoirs : la politique, les placements, les tribunaux, et même la littérature entendue comme une course à la gloire. Ces hommes ne comprennent plus les plaisirs simples de la lecture, des promenades à cheval, de la conversation. De l'autre côté de la frontière, les femmes sont réduites à être « les plus jolis joujoux que l'industrie sociale ait inventés ». Elles sont privées d'une éducation digne de ce nom, considérées comme des mineures, et il ne leur reste de prestige que le mystère de leur corps. À une époque où la physiologie de la procréation est mal connue, le corps des femmes continue d'être considéré comme lascif, concupiscent, incontrôlable. Le bourgeois craint la féminité – et Balzac croque à plaisir la folie physique qu'on prête à Caroline dans *Petites misères de la vie conjugale,* son exigence à la fois outrée et rentrée, qui fait tellement peur aux maris et aux médecins qu'ils la croient maladive.

Inséparables, inconciliables, ces deux types humains ne cessent de faire l'expérience de l'incompréhension. Balzac, lui, se contente de les trahir, n'adoptant le point de vue de l'un que pour mettre en scène son étroitesse, basculant par éclairs dans la vision de l'autre. Pour cette raison, on aurait tort de lire au premier degré ses tirades misogynes et ses représentations caricaturales. Car, assez discrètement, il finit par détruire ces représentations commodes, qui n'ont d'autre valeur que leur effet comique, en leur imposant des sous-catégories. C'est de cette manière, notamment, que la pudeur, vertu de « femme » par excellence, finit par être déclinée en différents genres selon les âges – jusqu'à prendre des formes directement contradictoires. Que reste-t-il alors d'une féminité idéale ? Pas grand-chose. La notion même de genre, dont la consistance semblait garantie par la frontière infranchissable censée séparer la femme de l'homme, s'effondre de l'intérieur. ◆

Maxime Rovere

1. *Charles Baudelaire,* Walter Benjamin, éd. Petite Bibliothèque Payot, 2002, p. 57 et suivantes.
2. « Lettre à Mme Hanska du 26 octobre 1834 », citée par Pierre-Georges Castex, dans *La Comédie humaine,* Honoré de Balzac, t. XI, éd. Bibliothèque de La Pléiade, 1980, p. 866.
3. Voir « L'aventure "analytique" », José-Luis Diaz, dans *Balzac. L'Aventure analytique,* Claire Barel-Moisan et Christèle Couleau (dir.), Christian Pirot éd., 2009, p. 17-36.
4. *Physiologie du mariage,* « Errata », dans *La Comédie humaine,* t. XI, *op. cit.,* p. 1929.

Le contrat de mariage participe d'un calcul entre familles qui à la fois dépossède les femmes de leurs biens et les institue comme marchandise

Un admirateur de Napoléon

Génie de la volonté selon Balzac, qui lui-même n'en manquait pas, la silhouette de l'Empereur traverse toute « La Comédie humaine ».

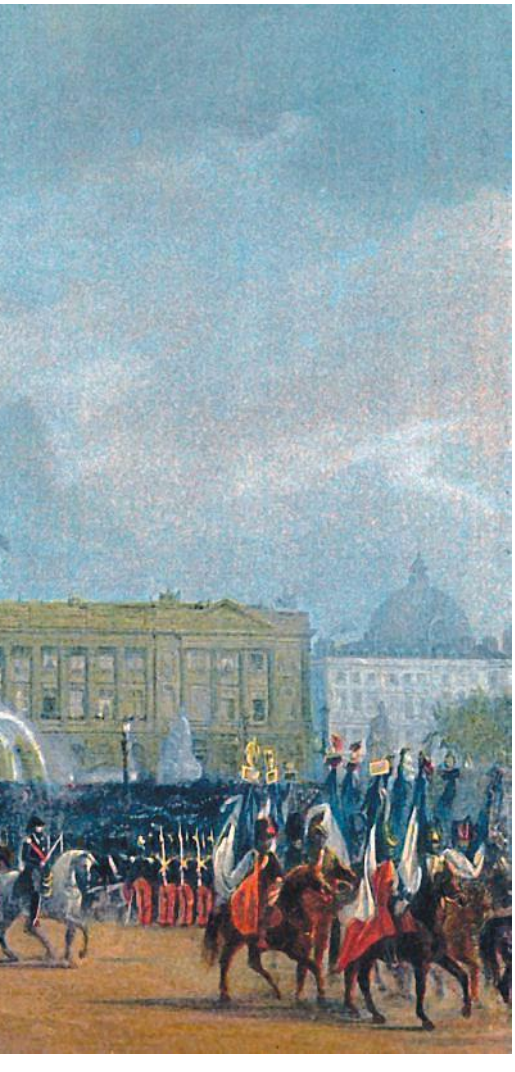
HERITAGE IMAGES/THE PRINT COLLECTOR/AKG-IMAGES

Des *Chouans* (1829) à *Une ténébreuse affaire* (1841), en passant par *Le Colonel Chabert* (1832-1844) et *Le Médecin de campagne* (1833), l'ombre de Napoléon traverse « La Comédie humaine[1] ». Comme la plupart des écrivains de sa génération, Balzac a été un lecteur enthousiaste du *Mémorial de Sainte-Hélène,* publié deux ans après la mort de l'Empereur, un des best-sellers du siècle, ainsi que de l'*Histoire de Napoléon* (Jacques Marquet de Montbreton, 1827). Comme Hugo, Dumas ou Musset, Balzac a puissamment contribué à la légende napoléonienne[2]. À cette légende dorée, Chateaubriand, du côté des légitimistes, Mme de Staël et Benjamin Constant, du côté des libéraux, ont opposé la légende noire, celle de l'ennemi de la liberté des peuples[3].

En romancier avisé, Balzac sait qu'il est périlleux de faire apparaître les grandes figures historiques au premier plan d'un récit, surtout si leur souvenir est récent. Celui de Napoléon a été ravivé en 1840 par le retour des cendres, auquel Balzac a assisté – une cérémonie grandiose, organisée par Louis-Philippe pour parachever la réconciliation des Français, et qui n'a suscité aucune critique. La notoriété des grands personnages les rend difficiles à manier. C'est donc dans les blancs du texte ou à travers des paroles rapportées que s'affirme leur présence. « La Comédie humaine » – à l'exception des *Proscrits,* où apparaît Dante, et des nouvelles de *Sur Catherine de Médicis* – est consacrée à la France issue de la Révolution, de 1799 à 1840. Le plus ancien de ses romans, *Les Chouans,* est aussi le premier dans l'ordre chronologique, puisque l'action est située en 1799. Balzac raconte l'affrontement entre royalistes vendéens et les soldats de la République. L'impasse est totale, et pourtant il faudra bien empêcher la guerre civile de se généraliser. Quel sera l'homme qui saura mettre fin à la Révolution ? Bien qu'il ne soit pas nommé, le lecteur sait que ce sera celui du 18 Brumaire…

L'OMBRE PORTÉE D'UN GÉANT

Pour Balzac, Napoléon est d'abord un génie de la volonté, alors que la Restauration est marquée par des souverains podagres ou dévots, et la monarchie de Juillet par le « juste milieu ». Une volonté dont l'écrivain se sent animé et dont il a doté beaucoup de ses personnages, « chargés de volonté



Le retour des cendres de Napoléon Ier, à Paris, place de la Concorde, le 15 décembre 1840, d'après Jacques Guiaud (1841).

jusqu'à la gueule », selon le mot de Baudelaire. Ne lui avait-on pas donné le surnom de « Napoléon des lettres » ? Au lendemain de la mort du romancier, Philarète Chasles raconte dans *Le Journal des débats* du 24 août 1850 que, en arrivant à Paris, le jeune Balzac aurait placé sur son bureau une statuette de Napoléon ornée de cette inscription : « Ce qu'il n'a pu achever par l'épée, je l'accomplirai par la plume. »

Balzac s'est souvent comparé à Napoléon : « *Quinola* est pour moi ce qu'était la bataille de Marengo pour le premier consul », écrit-il à Mme Hanska. La référence au grand homme devient d'ailleurs un élément de langage : tel personnage est un « Napoléon de la finance », tel autre un « Napoléon des théâtres de boulevard », Issoudun, la ville étouffante où se déroule *La Rabouilleuse,* « aurait engourdi Napoléon ». Synonyme d'audace, de courage, de détermination, d'énergie, de vigueur pour une époque qui en manque tant, Napoléon, aux yeux de Canalis, dans *Autre étude de femme,* dépasse l'imagination : « Un homme qui pouvait tout faire parce qu'il voulait tout ; prodigieux phénomène de volonté, domptant une maladie par une bataille, et qui cependant devait mourir dans son lit après avoir vécu au milieu des balles et des boulets ; un homme qui avait dans la tête un code et une épée, la parole et l'action ; esprit perspicace qui a tout deviné, excepté sa chute […]. »

« RACONTEZ-NOUS L'EMPEREUR ! »

Nombreux sont les personnages de Balzac qui, comme le colonel Chabert, vivent dans le souvenir de l'épopée impériale : « Quand je pense que Napoléon est à Sainte-Hélène, tout ici-bas m'est indifférent. » Mais c'est Goguelat, un des grognards de la Grande Armée, qui, dans *Le Médecin de campagne,* célèbre avec le plus de ferveur le culte de l'Empereur et partage au cours des veillées ses souvenirs de Napoléon. « Racontez-nous l'Empereur ! crièrent plusieurs personnes ensemble. » Et Goguelat d'évoquer la vie miraculeuse de celui que Dieu a envoyé pour sauver la France et n'a échoué que parce qu'il a été trahi. « L'on s'empare de Napoléon par trahison, les Anglais le clouent dans une île déserte de la grande mer, sur un rocher élevé de dix mille pieds au-dessus du monde. » Prométhée et Christ à la fois, il n'est peut-être pas mort. « Vive Napoléon, père du peuple et du soldat ! » Nous sommes en 1829. Balzac écrit *Le Médecin de campagne* en 1832, à une époque où il a songé à se présenter aux élections législatives, avec un programme mêlant légitimisme, bonapartisme et saint-simonisme.

Attentif à tout ce qui touchait à l'Empereur, Balzac n'a cessé de noter les réflexions de celui-ci, comme il le confie à Mme Hanska le 10 octobre 1838 : « Depuis sept ans environ, toutes les fois que je lisais un livre où il était question de Napoléon et que je trouvais une pensée frappante et neuve dite par lui, je la mettais aussitôt sur un livre de cuisine qui ne quittait pas mon bureau […]. Dans un jour de détresse (qui était ces jours passés), étant sans argent, j'ai regardé combien il y en avait. Il y en avait cinq cents, et, de là, le plus beau livre de l'époque, c'est-à-dire la publication des *Maximes et pensées de Napoléon.* J'ai vendu ce travail à un ancien bonnetier qui est un gros bonnet de son arrondissement et qui veut avoir la croix de la Légion d'honneur et qui l'aura en dédiant ce livre à Louis-Philippe. » Le livre fut en effet imprimé en 1838 chez Barbier, sans nom d'éditeur, et réimprimé plus tard avec le nom de Balzac[4]. Quant au bonnetier dont se moque Balzac, il se serait appelé Jean-Louis Gaudy.

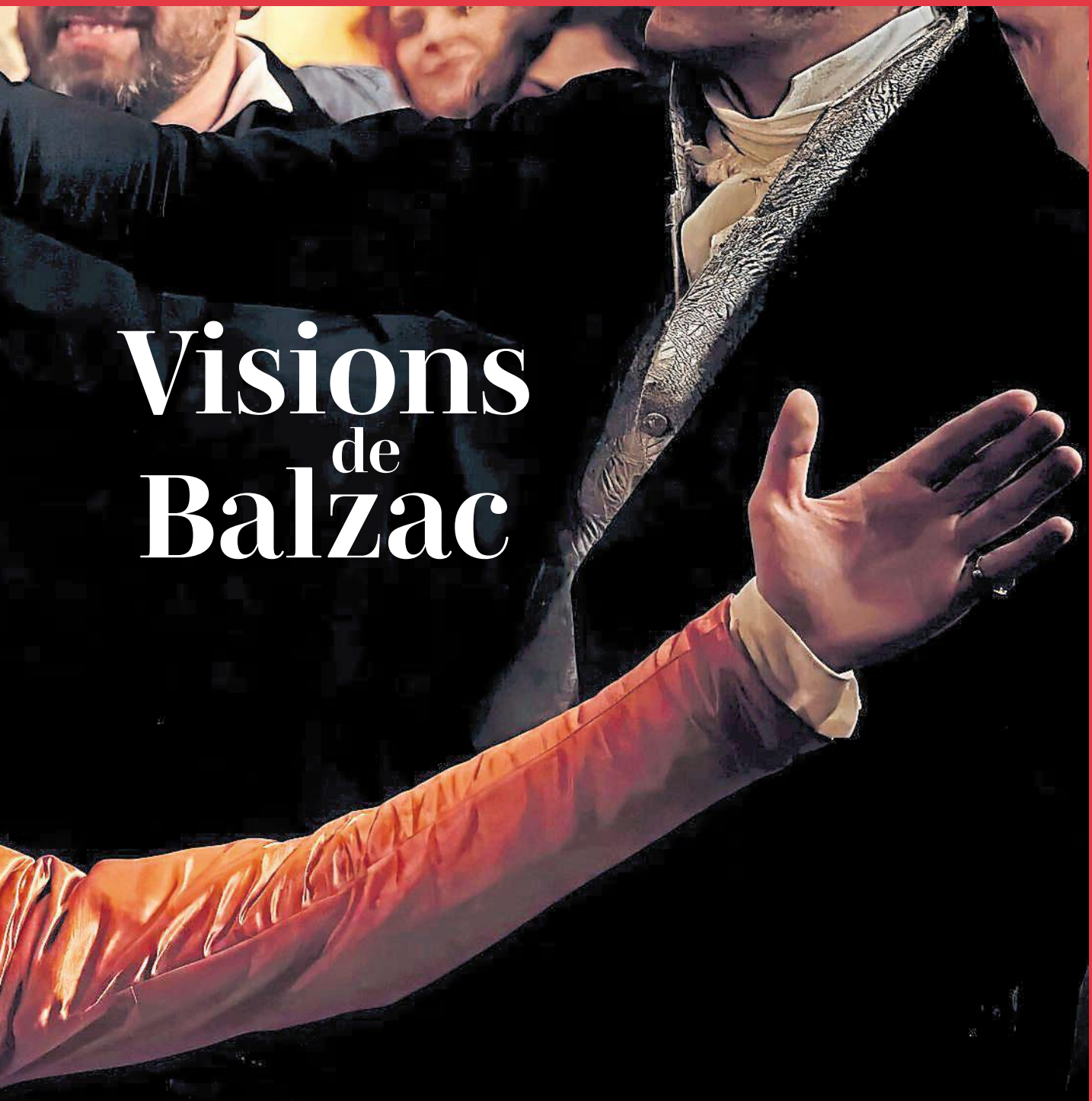
Sans doute Balzac n'a-t-il pas dit tout ce qu'il aurait voulu sur Napoléon. À en croire le sommaire élargi, établi après la première publication de « La Comédie humaine », plusieurs projets auraient dû étoffer les « Scènes de la vie militaire » : *Les Soldats de la République, Les Français en Égypte, La Garde consulaire, La Plaine de Wagram, La Bataille de Dresde, La Campagne de France.* Sans parler de *La Bataille,* qui aurait évoqué Wagram et dont le projet apparaît dès 1828 et revient à plusieurs reprises dans les lettres à Mme Hanska dans les années 1830 : « Faire un roman nommé *La Bataille* où l'on entend à la première page gronder le canon, et à la dernière le cri de victoire, et pendant la lecture duquel le lecteur croit assister à une véritable bataille comme s'il la voyait du haut d'une montagne avec tous ses accessoires – uniformes, blessés, détails. » Le sujet, ainsi conçu, ne semble pas maîtrisable pour un romancier (Patrick Rambaud s'y risqua en 1997 et en tira un prix Goncourt). Stendhal a résolu le problème, en emmenant Fabrice à Waterloo et en le lâchant au milieu de la mêlée à laquelle il ne comprend rien : « Les habits rouges ! les habits rouges ! criaient avec joie les hussards de l'escorte, et d'abord Fabrice ne comprenait pas ; enfin il remarqua que presque tous les cadavres étaient vêtus de rouge. » Entre une perspective à vol d'oiseau d'un narrateur omniscient et la plongée au milieu du combat de celui qui raconte l'histoire du point de vue de son personnage, il y a toute la différence entre la technique narrative de Balzac et celle de Stendhal. Or ils ne partageaient pas moins la même admiration pour Napoléon. ◆

Robert Kopp

1. « La légende et le mythe napoléoniens chez Balzac », Pierre Laubriet, *L'Année balzacienne,* 1968.
2. *La Légende de Napoléon et les Écrivains français du XIXe siècle,* Maurice Descotes, Minard, 1967.
3. *L'Anti-Napoléon. La Légende noire de l'Empereur,* Jean Tulard, Julliard, 1965 (Folio, 2013), ainsi que, du même, *Le Mythe de Napoléon,* Armand Colin, 1971.
4. *Maximes et pensées de Napoléon,* choisies et présentées par Honoré de Balzac, De Fallois, 1999, ainsi que *Napoléon, suivi de Maximes et pensées de Napoléon,* Honoré de Balzac, Petite Bibliothèque Payot, 2019.

Lucien de Rubempré (Benjamin Voisin) dans *Illusions perdues*, un film de Xavier Giannoli (2021).

AKG-IMAGES/ALBUM/CURIOSA FILMS/GAUMONT



Visions de Balzac

Visionnaire, Balzac ? Baudelaire le croyait, qui refusait qu'on le réduise à un rôle d'observateur. Certes, « La Comédie humaine » présente une valeur documentaire encyclopédique – on peut en tirer, par exemple, comme dans les pages suivantes, une carte de la France gastronome de son temps. Grâce aux intrigues fortes, aux beaux personnages et à leur place dans l'histoire littéraire, on peut aussi en tirer des films – tel le récent et fidèle *Illusions perdues*, qui a rappelé aux jeunes générations l'existence de Lucien de Rubempré.

Plus visionnaire qu'observateur

Nous réduisons souvent l'auteur de « La Comédie humaine » à son don pour saisir le réel sur le vif. Pour le poète des *Fleurs du Mal*, il voyait bien plus loin.

« On peut dire que parmi les innombrables formes de romans et de nouvelles qui ont occupé ou diverti l'esprit humain, la plus favorisée a été le roman de mœurs […]. Mais quand le roman de mœurs n'est pas relevé par le haut goût naturel de l'auteur, il risque fort d'être plat […]. Si Balzac a fait de ce genre roturier une chose admirable, toujours curieuse et souvent sublime, c'est parce qu'il y a jeté tout son être. J'ai mainte fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur ; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné. Tous ses personnages sont doués de l'ardeur vitale dont il était animé lui-même. Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves. Depuis le sommet de l'aristocratie jusqu'aux bas-fonds de la plèbe, tous les acteurs de sa "Comédie" sont plus âpres à la vie, plus actifs et rusés dans la lutte, plus patients dans le malheur, plus goulus dans la jouissance, plus angélique dans le dévouement, que la comédie du vrai monde nous les montre[1]. » C'est en parlant de Théophile Gautier, dédicataire des *Fleurs du Mal*, que Baudelaire s'autorise cette digression sur un des écrivains que, depuis toujours, il admire le plus, mais qu'il estime mal jugé, surtout depuis que les réalistes comme Champfleury et Duranty en ont fait leur modèle. Or, pour Baudelaire, le réalisme, qui ambitionne de représenter le plus fidèlement possible la réalité, ne relève pas de l'art ; c'est même, à certains égards, le contraire de l'art, raison pour laquelle la photographie est disqualifiée comme une simple technique.

« Faubourg Saint-Honoré », par Henry Monnier (1828). L'observation des mœurs de son temps par le dessinateur a fortement inspiré Balzac, et réciproquement.

MAISON DE BALZAC/CCO PARIS MUSÉES

L'IMAGINATION, « REINE DES FACULTÉS »

Dès le *Salon de 1846,* Baudelaire avait stipulé comme premier devoir de l'artiste de « substituer l'homme à la nature et de protester contre elle ». Et, dès ce même *Salon,* il avait célébré Balzac comme l'un des artistes qui avaient le mieux su rendre, grâce à son tempérament, cette vie moderne dont déjà, dans le *Salon* précédent, il avait vainement cherché l'expression dans la peinture : « Au vent qui soufflera demain, nul ne tend l'oreille. » Sauf Balzac, célébré comme le nouvel Homère, qui a compris à quel point « la vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux ».

La première faculté dont doit disposer un véritable artiste, la reine des facultés, c'est l'imagination. La nature est un dictionnaire ; elle fournit à l'artiste les éléments qui lui permettent de composer son monde. Le meilleur exemple étant celui de Delacroix, qui est non pas fidèle à la nature, mais à sa nature, tout comme Balzac. Certes, ce dernier revendique pour lui la qualité d'observateur de la société. Mais l'artiste doit également disposer du don de l'expression. Et, comme Balzac le précise dès la préface à la première édition de *La Peau de chagrin*, en 1831, ces deux qualités ont besoin d'être complétées par la divination : « C'est une sorte de seconde vue qui leur permet de deviner la vérité dans toutes les situations possibles ; ou, mieux encore, je ne sais quelle puissance qui les transporte là où ils doivent, où ils veulent être. Ils inventent le vrai, par analogie, ou voient l'objet à décrire, soit que l'objet vienne à eux, soit qu'ils aillent eux-mêmes vers l'objet. »

Cette conception du romancier comme savant et comme écrivain, mais surtout comme voyant, Balzac l'a défendue tout au long de sa carrière. S'il se veut naturaliste avec Buffon, Geoffroy de Saint-Hilaire et Cuvier, s'il prétend écrire l'histoire quotidienne de cette France issue de la Révolution de 1789, comme Walter Scott a écrit celle de l'Écosse médiévale, il ambitionne avant tout de nous donner le sens de cette histoire, dans la double acception du terme de direction et de signification. Percer les arcanes de la création, telle

Charles Baudelaire, photographié par Carjat & Cie (1861-1865).

est une des ambitions de Balzac. Pour y arriver, le romancier compte aussi sur le secours d'illuminés comme Jacob Boehm, Swedenborg ou Saint-Martin qui, dépassant l'opposition entre matérialisme et spiritualisme, essaient de percer les mystères de la création en s'aidant de correspondances et d'analogies. Balzac ne procède pas autrement. Ainsi, au début de *Z. Marcas*, courte nouvelle publiée le 25 juillet 1840 dans *La Revue parisienne* : « Il existait une certaine harmonie entre la personne et le nom. Ce Z. qui précédait Marcas […] offrait à l'esprit je ne sais quoi de fatal. […] Entre les faits de la vie et le nom des hommes, il est de secrètes et d'inexplicables concordances ou des désaccords visibles qui surprennent ; souvent des corrélations lointaines, mais efficaces, s'y sont révélées. Notre globe est plein, tout s'y tient. Peut-être reviendra-t-on quelque jour aux sciences occultes. »

TEL LE DERVICHE DES *MILLE ET UNE NUITS*

Le romancier n'est certes pas devin, mais sa tâche est de déchiffrer le monde et d'essayer d'en comprendre la marche. Son travail est celui d'un interprète, qui invite le lecteur à un travail analogue de décryptage. Ce que le grand livre du monde est à l'écrivain, le livre de l'écrivain l'est au lecteur que nous sommes. Dans *La Vieille Fille*, Mlle Cormon, torturée par l'envie de se marier et de procréer, se trompe dans le choix de son mari. Au lieu du chevalier de Valois, encore fort vert en dépit de ses faux mollets, elle choisit le libéral Du Bousquier, partisan de la révolution de Juillet, dont elle aurait pu deviner l'impuissance à son toupet de faux cheveux. « Si Mlle Cormon eût été lettrée, s'il eût existé dans le département de l'Orne un professeur d'anthropologie, enfin si elle avait lu l'Arioste, les effroyables malheurs de sa vie conjugale eussent-ils jamais eu lieu ? » Malheureusement, « les mythes modernes sont encore moins compris que les mythes anciens ».

En soulignant les qualités de Balzac visionnaire, Baudelaire place l'auteur de « La Comédie humaine » aux côtés de celui de *La Légende des siècles*. Comme Hugo, Balzac fait partie de ces mages romantiques dont Paul Bénichou a écrit l'histoire[2]. En faisant de Balzac un voyant, Baudelaire le rattache à une tradition à laquelle il pense appartenir lui-même et qui se poursuivra avec Rimbaud. Il a du même coup inauguré une tradition critique qui, avec Albert Béguin, Marc Eigeldinger, Frank Paul Bowman, Anne-Marie Baron et d'autres[3], contrebalance le courant d'un Balzac révolutionnaire, de Victor Hugo, Engels et Lukács jusqu'aux critiques marxistes des années 1960-1980.

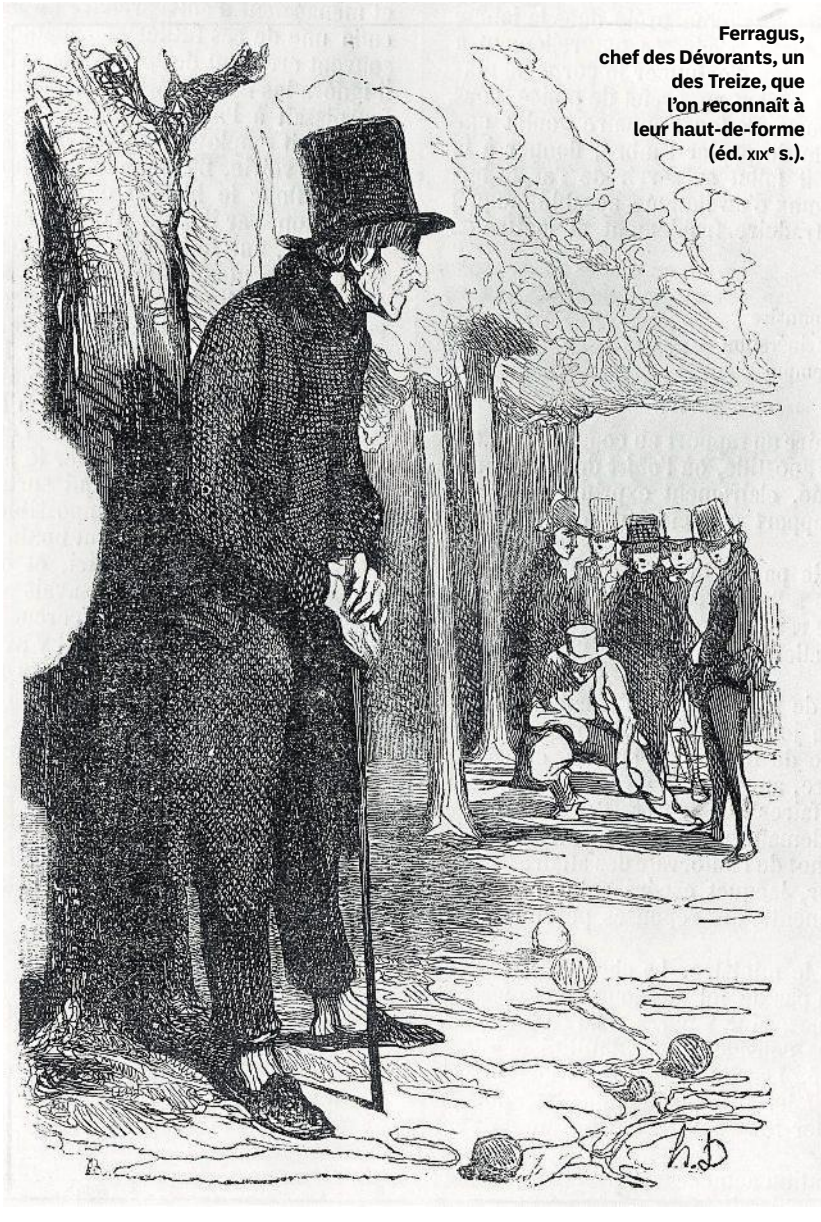
Que Balzac soit un auteur qui va bien au-delà de l'observation, *Facino Cane*, un petit conte des « Scènes de la vie parisienne », qui avait brièvement fait partie des « Études philosophiques », l'illustre mieux que d'autres : « Une seule passion m'entraînait en dehors de mes habitudes studieuses ; mais n'était-ce pas encore de l'étude ? j'allais observer les mœurs du faubourg, ses habitants et leurs caractères. […] Chez moi l'observation était déjà devenue intuitive, elle pénétrait l'âme sans négliger le corps ; ou plutôt elle saisissait si bien les détails extérieurs, qu'elle allait sur-le-champ au-delà ; elle me donnait la faculté de vivre de la vie de l'individu sur laquelle elle s'exerçait, en me permettant de me substituer à lui comme le derviche des *Mille et Une Nuits* prenait le corps et l'âme des personnes sur lesquelles il prononçait certaines paroles. » Si un des rôles de la littérature est d'aiguiser notre conscience critique, l'autre, non moins légitime, est de nous faire rêver. ◆

Robert Kopp

1. « Théophile Gautier », Baudelaire, *L'Artiste*, 13 mars 1859, puis en plaquette chez Poulet-Malassis, précédée d'une lettre de Victor Hugo, dans *Œuvres complètes*, Honoré de Balzac, Bibliothèque de La Pléiade, t. II, 1976.
2. *Le Temps de prophètes*, Paul Bénichou, Gallimard, 1977, et *Les Mages romantiques*, Gallimard, 1988.
3. *Balzac visionnaire*, Albert Béguin, Skira, 1946 (L'Âge d'homme, 2011) ; « La voyance avant Rimbaud », Marc Eigeldinger, dans édition critique de *Lettres du voyant*, Arthur Rimbaud, Droz, 1975 ; *Balzac spiritualiste d'aujourd'hui. Au-delà du Bien et du Mal*, Anne-Marie Baron, Honoré Champion, 2022.

> **Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves. Depuis le sommet de l'aristocratie jusqu'aux bas-fonds de la plèbe, tous les acteurs de sa "Comédie" sont plus âpres à la vie, plus actifs et rusés dans la lutte […] que la comédie du vrai monde nous les montre**
>
> **Charles Baudelaire**

MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES



Ferragus, chef des Dévorants, un des Treize, que l'on reconnaît à leur haut-de-forme (éd. XIXe s.).

DE AGOSTINI PICTURE LIBRARY/AKG-IMAGES

Plongée dans les souterrains

Fasciné par les sociétés secrètes, Balzac leur a fait, dans « La Comédie humaine », une part qui en dit long sur sa vision d'un monde dirigé par l'argent et l'ambition.

Qu'est-ce qui fait avancer l'histoire ? La providence, selon Bossuet, le hasard, aux yeux de Voltaire, le peuple, pour Michelet, la lutte des classes, pour Marx. Et pour Balzac ? L'argent, bien sûr ! La Révolution a certes mis à mal l'ancien ordre social, mais aux anciennes hiérarchies se sont aussitôt substituées de nouvelles, fondées non pas sur l'honneur, mais sur l'argent. L'ambition et les intérêts sont de puissants moteurs pour faire tourner la roue de la fortune. Comment fonctionnent-ils ? Par l'énergie de ceux qui, comme Rastignac, veulent grimper dans l'échelle sociale. Ou par d'obscures combinaisons, parfois ourdies par quelque société secrète. Balzac était fasciné par celles-ci. « La Comédie humaine » en accueille plus d'une, réelle et imaginaire.

ALCHIMISTES, CARBONARI, FRANCS-MAÇONS

Voici donc *Histoire des Treize,* dont le titre déjà sent la conspiration. Il coiffe trois romans ou contes, placés en tête des « Scènes de la vie parisienne ». Chacun commence par une plongée dans l'enfer de la capitale, où règnent d'autres lois que celles dont nous avons l'habitude. La préface met le lecteur au parfum : « Il s'est rencontré, sous l'Empire et dans Paris, treize hommes également frappés du même sentiment, tous doués d'une assez grande énergie pour être fidèles à la même pensée, assez probes entre eux pour ne point se trahir, alors même que leurs intérêts se trouvaient opposés, assez profondément politiques pour dissimuler les liens sacrés qui les unissaient, assez forts pour se mettre au-dessus de toutes les lois, assez hardis pour tout entreprendre, et assez heureux pour avoir presque toujours réussi dans leurs desseins ; ayant couru les plus grands dangers, mais taisant leurs défaites ; inaccessibles à la peur, et n'ayant tremblé ni devant le prince, ni devant le bourreau, ni devant l'innocence ; s'étant acceptés tous, tels qu'ils étaient, sans tenir compte des préjugés sociaux ; criminels sans doute, mais certainement remarquables par quelques-unes des qualités qui font les grands hommes, et ne se recrutant que parmi les hommes d'élite. »

À l'origine, cette préface était celle de *Ferragus,* qui met en scène le chef des Dévorants. Balzac, en 1834, y a joint *La Duchesse de Langeais* et *La Fille aux yeux d'or.* Trois histoires d'une vengeance, trois crimes commis avec la complicité des Treize,

que nous ne connaîtrons pas tous, bien que, dans *Ferragus,* on voie passer un convoi de treize voitures et que, dans *La Fille aux yeux d'or,* on aperçoive treize silhouettes sur le pont d'un bateau. De ces Treize – chiffre maléfique –, nous n'en verrons agir que trois, Ferragus, Montriveau et de Marsay, Ronquerolles, le quatrième, restant dans l'ombre. On les reconnaît vaguement à leur haut-de-forme ; quant à leur association, elle s'est dissoute à la mort de l'Empereur.

Si, au départ, les trois histoires ne sont que lâchement reliées, l'ombre des Treize les plonge dans une même atmosphère, qui nous fait croire que, derrière les apparences, il existe des puissances obscures qui tirent les ficelles. Car, explique l'abbé Herrera, alias Vautrin, à Lucien : « Il y a deux Histoires : l'Histoire officielle, menteuse qu'on enseigne, l'Histoire *ad usum delphini* ; puis l'Histoire secrète, où sont les véritables causes des événements, une Histoire honteuse. » Un des buts de « La Comédie humaine » n'est-il pas de raconter « l'histoire secrète de ce temps » ? Or, dans les coulisses de l'histoire, Balzac croit souvent découvrir quelque complot ourdi par une société secrète.

Le sujet, littérairement, est à la mode ; en même temps, il correspond à une réalité que Balzac a pu observer. À la fin du XVIII^e^ et au début du XIX^e^ siècle, les sociétés secrètes pullulent à travers l'Europe. Conspirant contre les régimes conservateurs issus du Congrès de Vienne, les carbonari organisent, en 1820 et 1821, des soulèvements à Naples et dans le Piémont. À la même époque, la société secrète de la Haute Vente mobilisait contre la Restauration et menait des actions à Belfort, à Toulon, à Nantes. Les révolutions, comme les contre-révolutions, ne sont-elles pas souvent préparées, voire menées par des sociétés secrètes ? Comme ces alchimistes qui apparaissent dans *La Confidence des Ruggieri,* le deuxième des contes de *Sur Catherine de Médicis* ? Comme ces Rose-Croix, dans *Le Centenaire,* un des romans de jeunesse de Balzac. Quant aux Dévorants de l'*Histoire des Treize,* c'est « une des tribus des Compagnons ressortissant jadis de la grande association mystique formée entre les ouvriers de la chrétienté pour rebâtir le temple de Jérusalem ».

Balzac a toujours été fasciné par les sociétés secrètes aussi bien que par les sciences occultes[1]. Au début du XIX^e^ siècle, les carbonari français faisaient souvent cause commune avec les francs-maçons. Ces derniers, Balzac les connaissait de famille ; son père, son grand-père maternel, plusieurs de ses oncles avaient été initiés. À défaut d'y adhérer, Balzac, aux dires de Théophile Gautier, aurait voulu fonder sa propre franc-maçonnerie littéraire, la société du Cheval rouge, avec l'ambition de conquérir les postes clés dans les théâtres, dans les journaux, dans les maisons d'édition. « Balzac recruta quelques affiliés qu'il ne mit en rapport les uns avec les autres qu'en prenant des précautions, comme s'il se fût agi d'une société politique ou d'une *vente* de carbonari[2]. » Elle fut dissoute au bout de quelques années.

À chaque étape de la vie, les personnages balzaciens peuvent être confrontés à quelque société ou association secrète ou rencontrer, parfois sans le savoir, l'un de ses membres

Parmi les obsessions de Balzac figure également la Congrégation, sombre et mystérieuse organisation jésuite tenant prétendument en main les leviers de l'État, faisant et défaisant les carrières, ainsi dans *Les Employés,* et favorisant l'ascension de l'abbé Troubert dans *Le Curé de Tours*. Objet de tous les fantasmes, la Congrégation du temps de Balzac est en réalité une association caritative qui s'est également préoccupée de la propagation de la foi, formant une sorte de contre-maçonnerie.

LA « FINE FLEUR DE LA HAUTE PÈGRE »

Ce qui unit toutes ces sociétés plus ou moins secrètes, plus ou moins bienfaisantes ou malfaisantes, c'est que leurs membres se distinguent par leur intelligence, leur énergie, leur imagination. Ils sont à l'opposé de l'épicier, parfait représentant de la société petite-bourgeoise de la monarchie de Juillet, qui respire l'ennui, la mesquinerie, la médiocrité. Si, dans *La Rabouilleuse,* « les chevaliers de la Désœuvrance » combattent dans l'ombre « l'esprit d'immobilisme poussé jusqu'à l'ineptie » de la petite ville d'Issoudun par les farces nocturnes et des mauvais coups épouvantant les habitants, le « Cénacle de la rue des Quatre-Vents », dans « Un grand homme de province à Paris », deuxième partie d'*Illusions perdues,* est ce « bocal aux grands hommes », où d'Arthez, Michel Chrestien, Léon Giraud et d'autres essaient de promouvoir une littérature intègre. Quant aux « Frères de la Consolation », dans *L'Envers de l'histoire contemporaine,* ils font le bien aussi discrètement que les « Dévorants » font le mal.

À chaque étape de la vie, les personnages balzaciens peuvent être confrontés à quelque société ou association secrète ou rencontrer, parfois sans le savoir, l'un de ses membres. C'est que la société abrite une multitude de sociétés parallèles et de contre-sociétés. Mais la plus importante et la plus cachée est sans doute, aux yeux de Balzac, le monde des assassins et des bagnards, à laquelle appartient aussi Ferragus et dont le chef est Vautrin, de son vrai nom Jacques Collin, *alias* abbé Carlos de Herrera, dirigeant l'association dite des Grands Fanandels, où se réunit la « fine fleur de la haute pègre ». « Ces ducs et pairs du bagne avaient formé, de 1815 à 1819, la fameuse société des Dix Mille (voyez *Le Père Goriot),* ainsi nommée de la convention en vertu de laquelle on ne pouvait jamais entreprendre une affaire où il se trouvait moins de dix mille francs à prendre. En ce moment même, en 1829 et 1830, il se publiait des mémoires où l'état des forces de cette société, les noms de ses membres, étaient indiqués par une des célébrités de la police judiciaire. On y voyait avec épouvante une armée de capacités, en hommes et en femmes ; mais si formidable, si habile, si souvent heureuse, que des voleurs comme les Lévy, les Pastourel, les Collonge, les Chimaux, âgés de cinquante et de soixante ans, y sont signalés comme étant en révolte contre la société depuis leur enfance ! » Cette page de *Splendeurs et misères des courtisanes* n'est pas la seule où Balzac laisse éclater son admiration pour ces hors-la-loi de haut vol… ◆

Robert Kopp

1. *Balzac occulte,* Anne-Marie Baron, L'Âge d'homme, 2013.
2. Théophile Gautier, introduction aux *Œuvres complètes* d'Honoré de Balzac, Houssiaux, 1855.

« La Comédie humaine » passe à table

Sobre quand il travaillait, mais féru de gastronomie, Balzac rompt avec la littérature des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles en exhibant ses personnages à table. Par souci de réalisme, et parce que les repas en disent long sur l'être et ses désirs.

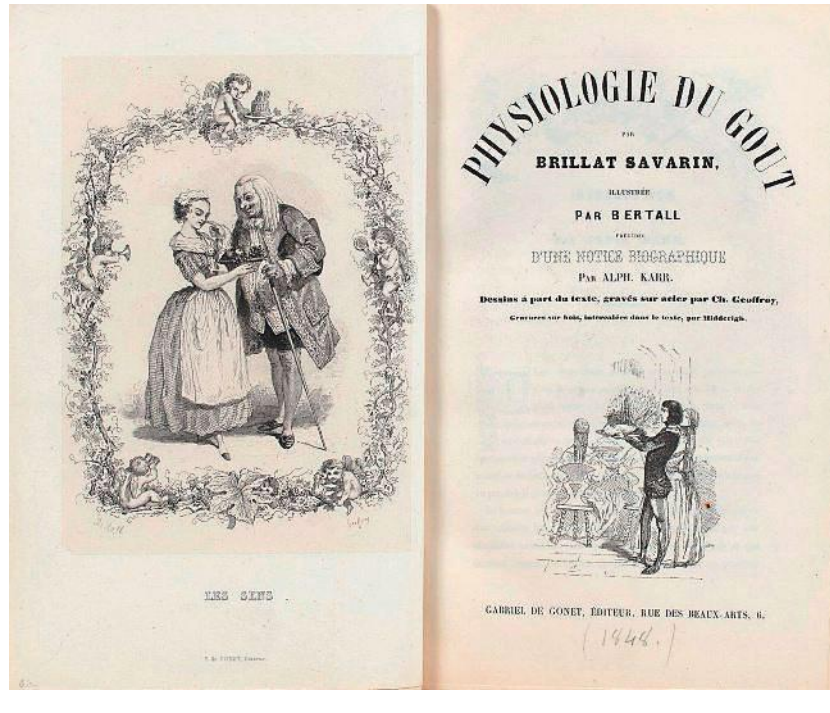
On mange beaucoup chez Balzac. Presque autant que chez Rabelais, dont l'auteur de « La Comédie humaine » a imité la truculence dans ses *Contes drolatiques*[1]. Rabelais, « notre maître à tous » *(Physiologie du mariage)*, à qui les contemporains comparent volontiers Balzac. Encore que l'esprit de l'époque ne soit plus le même, comme le souligne le romancier lors du festin chez Taillefer dans *La Peau de chagrin* : « Entre les tristes plaisanteries dites par ces enfants de la Révolution à la naissance d'un journal, et les propos tenus par de joyeux buveurs à la naissance de Gargantua se trouvait tout l'abîme qui sépare le dix-neuvième siècle du seizième. Celui-ci apprêtait une destruction en riant, le nôtre riait au milieu des ruines. » Mais la Révolution a eu l'avantage de faire sortir la gastronomie des palais et des châteaux. L'émigration ayant laissé sans emploi les cuisiniers des grandes maisons, nombre d'entre eux ont ouvert des restaurants, notamment à Paris. Jusqu'à la littérature s'en ressent ; la nourriture redevient un vrai sujet.

« MANGE-T-ON DANS *RENÉ* ? »

Entre l'époque de Rabelais et celle de Balzac, on mange peu, voire pas du tout dans les romans. C'est en vain que l'on chercherait trace d'un repas dans *La Princesse de Clèves*. Le lecteur ne sait même pas à quoi elle ressemblait, exception faite de ses cheveux blonds. Le corps n'a pas sa place dans la littérature classique. Ni dans celle des générations suivantes. « Mange-t-on dans *René* ? », demande ironiquement Balzac dans *Falthurne,* l'un de ses romans de jeunesse : « Dans les romans de nos jours, les auteurs s'inquiètent peu de l'estomac de leur héros, ils leur font faire des courses, ils les enveloppent dans des aventures qui ne les laissent pas plus respirer que le lecteur, et jamais ils n'ont faim… […] Peignez donc l'époque, et à chaque époque on a dîné. »

Un des premiers à peindre l'époque fut Sébastien Mercier, autre modèle de Balzac et inspirateur de cette « littérature panoramique » (Walter Benjamin), fort à la mode sous la monarchie de Juillet, à travers les séries comme *Paris ou le Livre des cent-et-un, Nouveau Tableau de Paris au XIX^e^ siècle,* ou *Le Diable à Paris*. Si, du premier *Tableau de Paris* de Mercier, des années 1780, au *Nouveau Tableau de Paris,* postérieur à la Révolution, la nourriture prend une place de plus en plus grande, le sujet devient obsessionnel au début du XIX^e^ siècle. En témoignent quantité de publications qui ont connu un énorme succès, comme *L'Almanach des gourmands* de Grimod de La Reynière, périodique paraissant entre 1803 et 1812. Ou encore le *Cours gastronomique* de Charles-Louis Cadet de Gassicourt, en 1809, qui contient pour la première fois une « Carte gastronomique de la France ».

L'auteur le plus important, pour Balzac, reste Jean-Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826), avocat de formation, magistrat de profession, homme politique, exilé pendant la Révolution à cause de sa particule (qu'il a fini par remplacer par un trait d'union), membre du Caveau moderne, célèbre société bachique qui se réunissait au Rocher de



***Physiologie du goût,* de Brillat-Savarin, un « écrivain éminemment spirituel » selon Balzac.**

COLLECTION PARTICULIÈRE

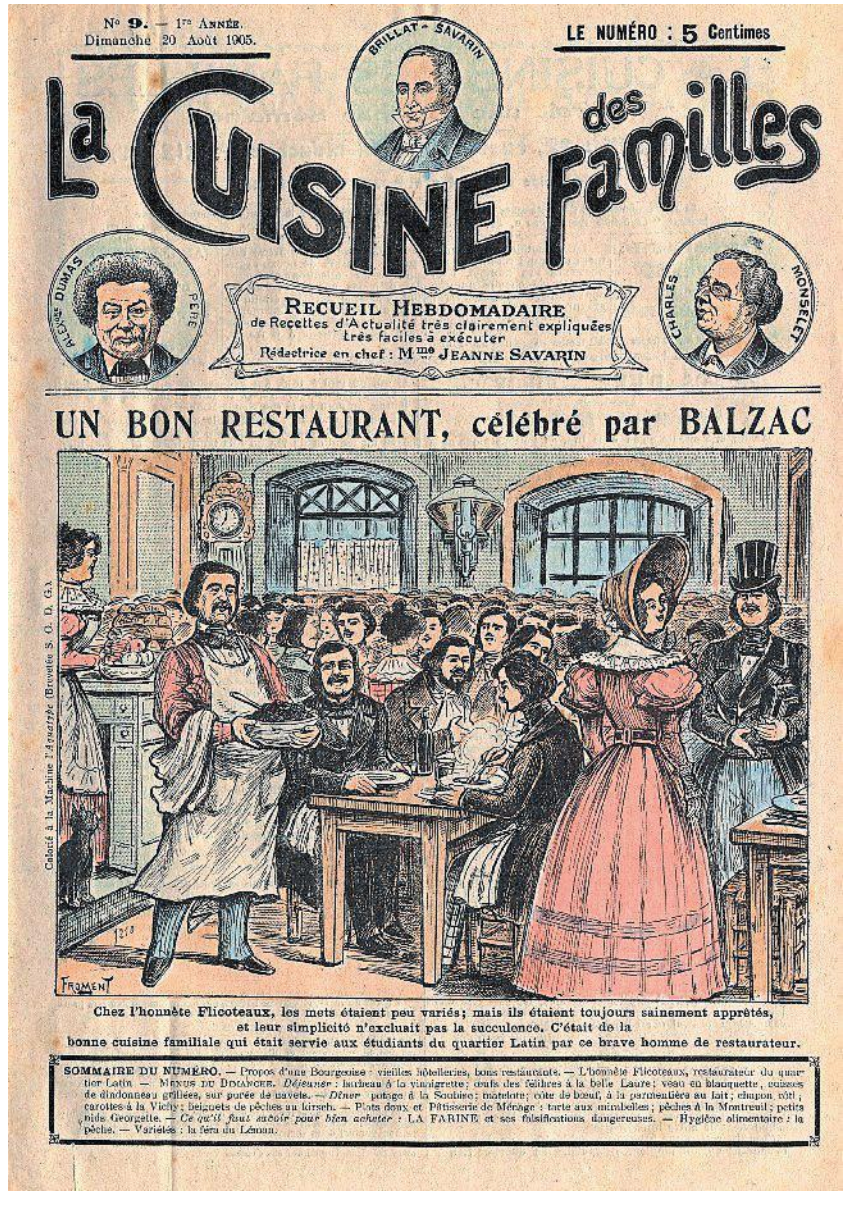
Cancale, un restaurant que fréquentent bien des personnages de « La Comédie humaine ». Son titre de gloire est sa *Physiologie du goût,* publiée en décembre 1825, deux mois avant sa mort[2]. Balzac cite maintes fois cet « écrivain éminemment spirituel », « qui l'un des premiers a remarqué l'influence de ce qui entre dans la bouche sur les destinées humaines » *(Traité des excitants modernes).* « Dis-moi ce que tu manges et je te dirai qui tu es », telle était l'exergue inscrit par Brillat-Savarin en tête de son ouvrage.

AMBITION ET DÉGUSTATION

Physiologie du goût est le premier essai d'ethnographie gastronomique[3]. Brillat-Savarin y fait le lien entre gastronomie et politique. Il va jusqu'à définir l'identité française par la cuisine, préludant ainsi à l'inscription du « repas gastronomique des Français » au « Patrimoine culturel immatériel de l'humanité » par l'Unesco. Balzac, lui aussi, fera de la gastronomie un des marqueurs de l'identité culturelle de la France. « On devrait convenir diplomatiquement que la langue française serait la langue de la cuisine », note-t-il dans *Petites misères de la vie conjugale.*

Pour l'église, la gourmandise est l'un des sept péchés capitaux. Or, sous la plume de Brillat-Savarin, le vice devient aisément vertu. Voyez la « Méditation XI » de sa *Physiologie du goût* : « La gourmandise est une préférence passionnée, raisonnée et habituelle pour les objets qui flattent le goût. » Un terrain sur lequel Balzac le suit, qui distingue, dans sa « Physiologie gastronomique », publiée dans *La Silhouette,* les 15 août et 14 octobre 1830, ou dans sa « Nouvelle théorie du déjeuner », parue le 29 mai de la même année dans *La Mode,* entre le « glouton », qui mange sans discernement, et le « gastronome », observant une certaine sobriété. Il va même jusqu'à se féliciter du recul de la « gastrolâtrie » : « On commence à mépriser la table. […] L'ambition mange peu, le savant est sobre, et l'homme à sentiment a l'obésité en horreur. Or où est le fashionable qui n'appartient à aucune de ces trois classes ? »

Balzac ne cesse de fustiger les excès en tout genre. Ainsi, lorsqu'en 1838 l'éditeur Charpentier lui demande une préface pour une réédition de la *Physiologie du goût,* qui devait s'accompagner d'une réédition de la *Physiologie du mariage* dans la même collection, il en profite pour proposer à la place un *Traité des excitants modernes,* dans lequel il met en garde contre l'abus


N° 9. — 1re Année.
Dimanche 20 Août 1905.
LE NUMÉRO : 5 Centimes
BRILLAT-SAVARIN
La Cuisine des Familles
RECUEIL HEBDOMADAIRE
de Recettes d'Actualité très clairement expliquées
très faciles à exécuter
Rédactrice en chef : Mme JEANNE SAVARIN
ALEXANDRE DUMAS PÈRE
CHARLES MONSELET
UN BON RESTAURANT, célébré par BALZAC
Chez l'honnête Flicoteaux, les mets étaient peu variés; mais ils étaient toujours sainement apprêtés, et leur simplicité n'excluait pas la succulence. C'était de la bonne cuisine familiale qui était servie aux étudiants du quartier Latin par ce brave homme de restaurateur.
SOMMAIRE DU NUMÉRO. — Propos d'une Bourgeoise : vieilles bêtellerie, bons restaurants. — L'honnête Flicoteaux, restaurateur du quartier Latin. — Menus du Dimanche. Déjeuner : lutteau à la vinaigrette; œufs des fèlthes à la belle Laure; veau en blanquette, cuisses de dindonneau grillées, sur purée de navets. — Dîner : potage à la Soubise; matelote; côte de bœuf, à la parmentière au lait; chapon rôti; carottes à la Vichy; beignets de pêches au kirsch. — Plats doux et Pâtisserie de Ménage : tarte aux mirabelles; pêches à la Montreuil; petits pâtés Georgette. — Ce qu'il faut savoir pour bien acheter : LA FARINE et ses falsifications dangereuses. — Hygiène alimentaire : la pêche. — Variétés : la féra du Léman.

« Un bon restaurant », reprise d'un article de Balzac sur la cuisine du restaurant Flicoteaux, dans le Quartier latin, à Paris (couverture de *La Cuisine des familles*, août 1905).

d'eau-de-vie, de sucre, de tabac, de thé, de café. Car « Tout excès qui atteint les muqueuses abrège la vie » : « L'homme n'a qu'une somme de force vitale, elle est répartie également entre la circulation sanguine, muqueuse et nerveuse; absorber l'une au profit de l'autre, c'est causer un tiers de mort. » Aussi, Balzac, quand il travaille, s'impose-t-il un régime très strict. « Je me couche à six heures du soir ou sept heures comme les poules; l'on me réveille à une heure du matin, et je travaille jusqu'à 8 heures; à 8 heures, je dors encore une heure et demie; puis je prends quelque chose de peu substantiel, une tasse de café pur, et je m'attelle à mon fiacre jusqu'à 4 heures; je reçois, je prends un bain ou je sors, et, après dîner, je me couche. Il faut mener cette vie pendant qlq mois pour ne pas me laisser déborder par mes obligations », écrit-il à son amie et écrivaine Zulma Carraud le 10 mars 1833[4]. Et, à Mme Hanska, il confie qu'il se contente « de la plus stricte nourriture •••

BRIDGEMAN IMAGES

qu'il faille pour vivre, afin de ne pas envoyer la fatigue de la digestion au cerveau ».

Une fois le manuscrit remis, le romancier peut se lâcher. « Autant qu'il était sobre dans sa furie de travail, raconte Edmond Werdet, autant, lorsqu'il se reposait, son appétit, aiguisé par une longue abstinence, prenait tout à coup des proportions phénoménales : c'était un Vitellius alors ! Voici le menu de dîner qu'il commanda ; il est de la plus scrupuleuse vérité, ainsi que tout ce qui va suivre. Or ce menu était pour lui tout seul. En proie à une gastrite aiguë, je ne pris qu'un potage et le blanc d'une aile de volaille rôtie. Un cent d'huîtres d'Ostende, deuze côtelettes de pré-salé au naturel, un caneton au navet, une paire de perdreaux rôtie, une sole normande, sans compter les hors-d'œuvre, les fantaisies, telles qu'entremets, fruits, poires de Doyenné surtout, dont il avala plus d'une douzaine ; le tout arrosé de vins fins, délicats, des crus les plus renommés, le café et les liqueurs[5]. » Comme l'a fait remarquer Anka Muhlstein, « Balzac et ses personnages ne mangent jamais en même temps[6] ».

PAS DE ROMAN SANS REPAS

Si l'auteur, quand il écrit, est sobre, il n'y a pas de roman balzacien sans une importante scène de repas. « La Comédie humaine » est un véritable guide gastronomique. Rien que pour Paris, Balzac mentionne une bonne trentaine d'adresses, des tables les plus luxueuses de la Rive droite aux gargotes les plus modestes du Quartier latin. C'est chez l'illustre Véry, installé depuis 1808 au Palais-Royal, que Blondet et Raoul dînent avec Rastignac dans *Une fille d'Ève,* analysant « la société présente et en riant d'un rire rabelaisien ». Chez Véry, également, que Lucien, dans *Illusions perdues,* essaie d'oublier ses premières déconvenues de jeune provincial à Paris, en commandant « un dîner qui le consolât de son désespoir » : « une bouteille de vin de Bordeaux, des huîtres d'Ostende, un poisson, une perdrix, un macaroni, des fruits », bref, une « petite débauche », qui lui coûta « les cinquante francs » d'un mois d'existence à Angoulême. Il y retournera pour fêter ses éphémères succès, et même ses chutes, savourant « les coqs de bruyère » et « les filets d'esturgeon ». Véry, mis en concurrence, dans *Petites misères de la vie conjugale,* avec le Rocher de Cancale, l'autre établissement chic où l'on croise Henri de Marsay, dans *La Fille aux yeux d'or,* et Georges Marest dans *Un début dans la vie.* Mais les « fashionables » fréquentent aussi le Café anglais, le Café de Paris, le Café Riche, le Procope, le Divan, la Maison dorée, Tortoni, Les Frères provençaux.

Parmi les établissements de la Rive gauche, celui dont « le nom est inscrit dans bien des mémoires » est Flicoteaux, place de la Sorbonne. « Il est peu d'étudiants logés au Quartier latin pendant les douze premières années de la Restauration qui n'aient fréquenté ce temple de la faim et de la misère. Le dîner, composé de trois plats, coûtait dix-huit sous, avec un carafon de vin ou une bouteille de bière, et vingt-deux sous avec une bouteille de vin » *(Illusions perdues).* On y croise non seulement Lucien, mais aussi d'Arthez et Lousteau. Flicoteaux est une institution qui a traversé le temps ;

> « La Touraine me fait l'effet d'un pâté de foie gras où l'on est jusqu'au menton, et son vin délicieux, au lieu de griser, vous bêtifie et vous béatifie »
>
> **Honoré de Balzac**

« il vivra tant que les étudiants voudront vivre ». C'est pour cela que Balzac détaille les lieux et parcourt la carte dans tous les sens.

La province n'est pas en reste, encore qu'on n'y dîne « pas aussi luxueusement qu'à Paris ». Mais on y dîne mieux, « les plats sont médités, étudiés », est-il dit dans *La Rabouilleuse.* Car, « au fond des provinces, il existe des Carême en jupon, génies ignorés, qui savent rendre un simple plat de haricots digne du hochement de tête par lequel Rossini accueille une chose parfaitement réussie ». Font partie de ces génies ignorés la vieille Fanchette et la jeune Flore Brazier, qui essaie de surprendre les tours de main de son aînée. En fait aussi partie le docteur Rouget, qui sait mettre à profit ses connaissances scientifiques pour perfectionner certains plats : « Il est célèbre à Issoudun pour plusieurs améliorations peu connues en dehors du Berry. Il a découvert que l'omelette était beaucoup plus délicate quand on ne battait pas le blanc et le jaune des œufs ensemble avec la brutalité que les cuisinières mettent à cette opération. »

La Normandie ne le cède en rien au Berry. C'est une province que Balzac connaît bien et depuis longtemps. N'a-t-il pas, étant jeune, souvent séjourné chez sa sœur Laure Surville, à Bayeux ? C'est à Bayeux que se retire Claire de Beauséant dans *La Femme abandonnée.* Mais c'est dans sa maison d'Alençon que Rose Cormon, dans *La Vieille Fille,* donne au début de chaque été « un dîner d'adieu à ses fidèles », avant de passer trois semaines au Prébaudet. La salle à manger, les plats, les vins, tout est à son image, immuable, dans l'attente d'un mari qu'elle espère enfin trouver. Le repas, ici, devient un théâtre, où s'affrontent les ambitions, où chacun essaie d'arracher le masque de son voisin.

DU MARQUEUR SOCIAL À LA STRATÉGIE AMOUREUSE

La province préférée de Balzac est la Touraine, celle de son enfance. C'est là qu'il s'installe à l'été 1830 avec Mme de Berny, alors qu'à Paris on érige des barricades. « Oh ! si vous saviez ce que c'est que la Touraine !… écrit-il à Victor Ratier le 21 juillet 1830. On y oublie tout. Je pardonne bien aux habitants d'être bêtes, ils sont si heureux ! Or vous savez que les gens qui jouissent beaucoup sont naturellement stupides. La Touraine explique admirablement bien le lazzarone. J'en suis arrivé à regarder la gloire, la Chambre, la politique, l'avenir, la littérature comme de véritables boulettes à tuer les chiens errants, et que je dis : La vertu, le bonheur, la vie, c'est six cents francs de rente au bord de la Loire[7]. » Et un peu plus loin, dans la même lettre : « La Touraine me fait l'effet d'un pâté de foie gras où l'on est jusqu'au menton, et son vin délicieux, au lieu de griser, vous bêtifie et vous béatifie. »

Faut-il s'étonner que Balzac ait transmis à Félix de Vandenesse, le héros du *Lys dans la vallée,* son goût de la cuisine tourangelle ? Surtout des plats un peu canailles, comme les « célèbres rillettes et rillons de Tours », rares sur les tables aristocratiques, mais qui inspirent à Félix la même envie

« Banqueroutiers », par Henry Monnier. Image extraite de la série « Jadis et aujourd'hui » (1829), qui compare les mœurs actuels et anciens.

« qu'inspiraient à l'une des plus élégantes duchesses de Paris les ragoûts cuisinés par les portières ». Sont particulièrement appréciés aussi les vins de Touraine, dont le vouvray qui, « bien conservé, est un vrai velours », proclame Margaritis, le vigneron de *L'Illustre Gaudissart,* qui invite le lecteur à faire le tour de son domaine. Quant aux vendanges, elles sont longuement évoquées dans *Le Lys dans la vallée.* On comprend le rêve de Balzac de se faire vigneron et de s'installer avec Mme Hanska à Moncontour. Il n'hésite pas à lui envoyer jusqu'en Ukraine toutes sortes de spécialités, comme le cotignac et les pâtés d'alleberges, « pour vous faire sentir gastronomiquement l'air de ma patrie, pardonnez-moi cette vanité tourangelle ».

Le repas, chez Balzac, a toujours une signification qui le transcende. Il marque tout d'abord la position sociale. Ainsi, dans *La Cousine Bette* : « Le dîner que firent le mari, la femme et l'enfant, ce dîner retardé de quatre heures, eût expliqué la crise financière que subissait cette famille, car la table est le plus sûr thermomètre de la fortune dans les ménages parisiens. Une soupe aux herbes et à l'eau de haricots, un morceau de veau aux pommes de terre, inondé d'eau rousse en guise de jus, un plat de haricots et des cerises d'une qualité inférieure, le tout servi et mangé dans des assiettes et des plats écornés avec l'argenterie peu sonore et triste du maillechort, était-ce un menu digne de cette jolie femme ? »

Si la table peut être le signe du déclassement, c'est aussi à travers elle qu'on acquiert une position. Dans *Pierrette,* pour se faire accepter par la bonne société de Provins, les Rogron invitent à dîner tout ce que la ville compte de notabilités. La stratégie est la même dans *Ursule Mirouët.* C'est avec un grand dîner que Mme de Bargeton essaie d'imposer Lucien à la bonne société d'Angoulême *(Illusions perdues).* C'est en allant dîner chez Mme Nucingen que Rastignac lance son premier défi au monde *(Le Père Goriot).* Et que de relations amoureuses qui se font ou se défont au cours d'un repas ! Il arrive à Balzac de comparer l'art d'aimer à l'art de manger. Pour d'Arthez, qui « connaissait peut-être la femme, mais ignorait la divinité », qui « vivait d'un aliment sain et sans aucun assaisonnement », tomber amoureux de la princesse de Cadignan, c'était comme goûter « les délices de la haute cuisine parisienne » *(Les Secrets de la princesse de Cadignan).* C'est que la nourriture est plus qu'un simple aliment. Elle crée des liens mystérieux, presque mystiques, ainsi que l'affirme Séraphita dans le conte philosophique qui porte son nom : « La nourriture est le lien secret de toutes les créations et le lien évident de toutes les espèces animées. » ◆

Robert Kopp

1. Voir *Balzac et Rabelais,* Maurice Lécuyer, Les Belles Lettres, 1956, ainsi que « Balzac et l'héritage de Rabelais », Michel Brix, *Revue d'histoire littéraire de la France,* 2002/5, vol. 102.
2. Il faut citer parmi les rééditions récentes celle qu'a préfacée Jean-François Revel (Champs classiques, 2017), auteur par ailleurs d'un ouvrage pionnier sur la gastronomie en littérature : *Un festin en paroles. Histoire littéraire de la sensibilité gastronomique de l'Antiquité à nos jours,* Pauvert, 1979 (rééd. Texto, 2007 et 2011).
3. Voir *Le Mangeur du XIXe siècle,* Jean-Paul Aron, Denoël, 1976 (rééd. Les Belles Lettres, 2013).
4. *Correspondance,* Balzac, éd. Roger Pierrot et Hervé Yon, Bibliothèque de La Pléiade, t. I, 2006.
5. *Portrait intime de Balzac,* Edmond Werdet, A. Silvestre éd., 1859.
6. *Garçon, un cent d'huîtres ! Balzac et la table,* Anka Muhlstein, Odile Jacob, 2010, ainsi que « Balzac et la table dans "La Comédie humaine" », Fernand Lotte, *L'Année balzacienne* 1962.
7. *Correspondance,* t. I, *op. cit.*

MAISON DE BALZAC/CCO PARIS MUSÉES

Une bibliothèque de scénarios

Balzac a fourni une matière prête à l'emploi aux cinéastes. Avant même l'invention du cinématographe, ses procédés, narrations et représentations préfigurent cet art à venir.

« Si Balzac vivait aujourd'hui, il serait notre plus grand scénariste », disait le cinéaste Louis Daquin, en 1965, adaptateur d'une *Rabouilleuse* (1960). C'est sans doute l'aspect populaire du roman balzacien qui en a fait un filon pour le cinéma. Dès ses débuts, « La Comédie humaine » lui fournit des scénarios comportant tous les ingrédients du succès. Sous l'Occupation, on voit fleurir sept films d'après Balzac : *La Duchesse de Langeais,* de Jacques de Baroncelli, *La Fausse Maîtesse* d'André Cayatte, *Le Colonel Chabert* de René Le Hénaff, *Vautrin* de Pierre Billon, *Un seul amour,* d'après *La Grande Bretèche*, de Pierre Blanchar, *La Rabouilleuse* de Fernand Rivers, *Le Père Goriot,* de Robert Vernay. Sans doute faut-il voir dans cet engouement le souci d'échapper à la censure pétainiste en adaptant des textes classiques.

MULTIPLICITÉ DE POINTS DE VUE

Depuis les années 1960-1970, le cinéma et la télévision font leur miel des romans balzaciens. On se souvient des grandes adaptations télévisées par Maurice Cazeneuve d'*Illusions perdues* et de *Splendeurs et misères des courtisanes,* ou de *La Cousine Bette* d'Yves-André Hubert. Alexandre Astruc, Jean-Claude Carrière, Pierre Moustiers Édouard Molinaro adapteront tour à tour Balzac. Et cela continue ! En 2001, le personnage de Rastignac fait l'objet d'une série réalisée par Alain Tasma. En 2004, le père Goriot prend les traits de Charles Aznavour, dans une fiction télévisée de Jean-Daniel Verhaeghe, qui adaptera ensuite *La Maison du Chat-qui-pelote.* En 2007, Jacques Rivette reprend *La Duchesse de Langeais,* lui rendant son titre original *(Ne touchez pas à la hache).* Et, en 2021, on a pu voir *Eugénie Grandet,* filmée par Marc Dugain, et *Illusions perdues,* de Xavier Giannoli *(lire ci-contre),* dont le succès témoigna de l'impact persistant de l'écrivain sur le public.

La vocation cinématographique de l'œuvre de Balzac s'explique aussi par l'ambition formelle de son auteur, son talent pour susciter un univers et le rendre vivant. Plus épique que dramatique, « La Comédie humaine » impose une structure temporelle, un rythme, des personnages. Balzac a voulu créer une forme idéale qui puisse enfermer le lecteur dans le volume de la fiction en exprimant l'essence de la vie au lieu de la copier platement. Rien ne lui a semblé impossible ; il a donc pensé atteindre ce résultat par des moyens techniques, en utilisant les ressources des autres genres littéraires – histoire, drame, mélodrame, épopée… –, dans une composition prétendant rendre toute la réalité, mais aussi ce qui se cache derrière les apparences. Cette méthode s'appuie sur les péripéties et les émotions, mais aussi sur la technique des contrastes et sur ce que Hitchcock appellera le suspense.

Passionné par la lanterne magique, le kaléidoscope et toutes les fantasmagories de son époque, Balzac a cherché à introduire dans le roman l'illusion d'un spectacle animé. C'est pourquoi cet univers très visuel est organisé en fonction d'une multitude de points de vue, attribués à des observateurs plus ou moins impliqués dans l'intrigue. Ainsi, la réalité s'ordonne en séquences et en plans dont l'écrivain règle l'éclairage, le cadrage, le graphisme et les couleurs, de manière à souligner leur signification dramatique et leur valeur esthétique. Il s'entend aussi à briser la linéarité du récit par des analepses et des ellipses. L'illusion de réel produite par ses romans est donc le résultat de manipulations qui transforment profondément la réalité référentielle. Par l'importance accordée au regard, par la valeur esthétique et symbolique des images qu'il compose, par sa façon de bouleverser la chronologie, Balzac annonce l'écriture cinématographique et doit être placé aux sources du septième art. ◆

Anne-Marie Baron

***Eugénie Grandet,* de Marc Dugain (2021), avec Joséphine Japy et Valérie Bonneton.**

HIGH SEA PRODUCTION-TRIBUS P.FILMS 2020

Le livre transfiguré

Avec un million d'entrées, le film longuement médité de Xavier Giannoli a été l'un des récents succès du cinéma français, récompensé par sept césars.

La (jolie) formule est de Xavier Giannoli lui-même, réalisateur des *Illusions perdues,* et dit mieux qu'un long discours la façon dont il a envisagé cette adaptation du roman de Balzac : « L'art se nourrit de ce qu'il brûle. Le cinéma est par nature la transfiguration d'une réalité ou d'un livre. Sinon à quoi bon ? » Il ne faut donc par voir dans ce film, très réussi, une rigoureuse fidélité à l'œuvre originelle mais bien une re-création personnelle avec tout ce qu'il faut de costumes et de lieux d'époque, patinés d'un discours en écho à aujourd'hui. La critique balzacienne d'un monde en mutation qui oppose le cynisme conservateur d'une élite aristocratique aux désirs bouillonnants d'une jeunesse prête à tout – sans que Balzac donne *quitus* à l'un ou à l'autre – se transforme sous l'œil du cinéaste en un film sur une société du spectacle non moins cynique, qui préfère l'écume à la profondeur, la mauvaise foi à la sincérité, la critique (aisée) à l'art (difficile).

Benjamin Voisin interprète Lucien de Rubempré ; Vincent Lacoste est Étienne Lousteau.

CURIOSA FILMS/GAUMONT

UN JOURNALISME VENDU À L'ARGENT

Xavier Giannoli porte ce film depuis ses années étudiantes. Il a lu et relu le roman de Balzac, l'a annoté, découpé, déconstruit, reconstruit. Il rêve de cinéma depuis toujours. Et il attend. Après ses succès mérités – *À l'origine, Marguerite* –, il peut enfin s'attaquer à Balzac. Son grand œuvre. L'avenir lui donnera raison : quasi un million d'entrées et sept césars, dont ceux du meilleur film, du meilleur réalisateur et… de la meilleure adaptation, signée Xavier Giannoli et Jacques Fieschi.

Se raccrochant à sa (jolie) formule, le réalisateur décide de n'adapter que la deuxième partie du roman, « Un grand homme de province à Paris », qui va de l'arrivée de Lucien de Rubempré à Paris jusqu'à son retour, après avoir brûlé ses ailes et ses espoirs, à Angoulême. À l'intérieur de cette deuxième partie, les coscénaristes se concentrent sur l'ascension et la chute de Rubembré journaliste, critique littéraire et théâtral, plume brillante, acerbe et bientôt maudite de la presse parisienne. Finalement, le duo fait dans la métonymie : s'en tenir à filmer la modernisation de la presse pour peindre les grandeurs et misères du héros.

L'idée est brillante et ne vient pas de nulle part. Paul Giannoli, le père du réalisateur, fut un journaliste de renom, et Xavier lui-même travailla dans le métier quelque temps. Sa critique (modernisée) d'un journalisme vendu à l'argent n'est pas innocente. Il a d'ailleurs demandé à un confrère journaliste, Yves Stavridès, de faire briller ici ou là certains dialogues ; c'est à lui que l'on doit cette saillie du XXIe siècle : « Un jour ou l'autre, allez savoir, un banquier entrera au gouvernement. » Autre idée brillante : une voix off intervient régulièrement ; d'autant plus brillante qu'on devine petit à petit qu'elle est celle de Nathan, transposition du livre au film de Daniel d'Arthez. Donc rien à voir avec Balzac, qui ne pourrait faire de d'Arthez le narrateur. Se met alors en place un jeu de miroirs dans la structure du récit, qu'il serait dommage de raconter ici. *Illusions perdues* : le cadeau, l'emballage et le plaisir. ◆

Éric Libiot

Écrivain, toujours tu chériras ta mère – ou tu la conspueras, ou affecteras pour elle une impossible indifférence, mais qu'importe ! Tu n'écriras jamais sans elle. De Marguerite Duras, observant les défaites de sa génitrice, à Toni Morrison, transposant le mythe de Médée sur une esclave acculée à l'infanticide, de la passion fameuse de Mme de Sévigné pour sa fille à celle, parfois encombrante, de Mina Kacew pour son fils, Romain Gary, voici rassemblées ici quelques figures, réelles ou fictives, qui ensemble composent un visage contrasté de la maternité.

AKG-IMAGES

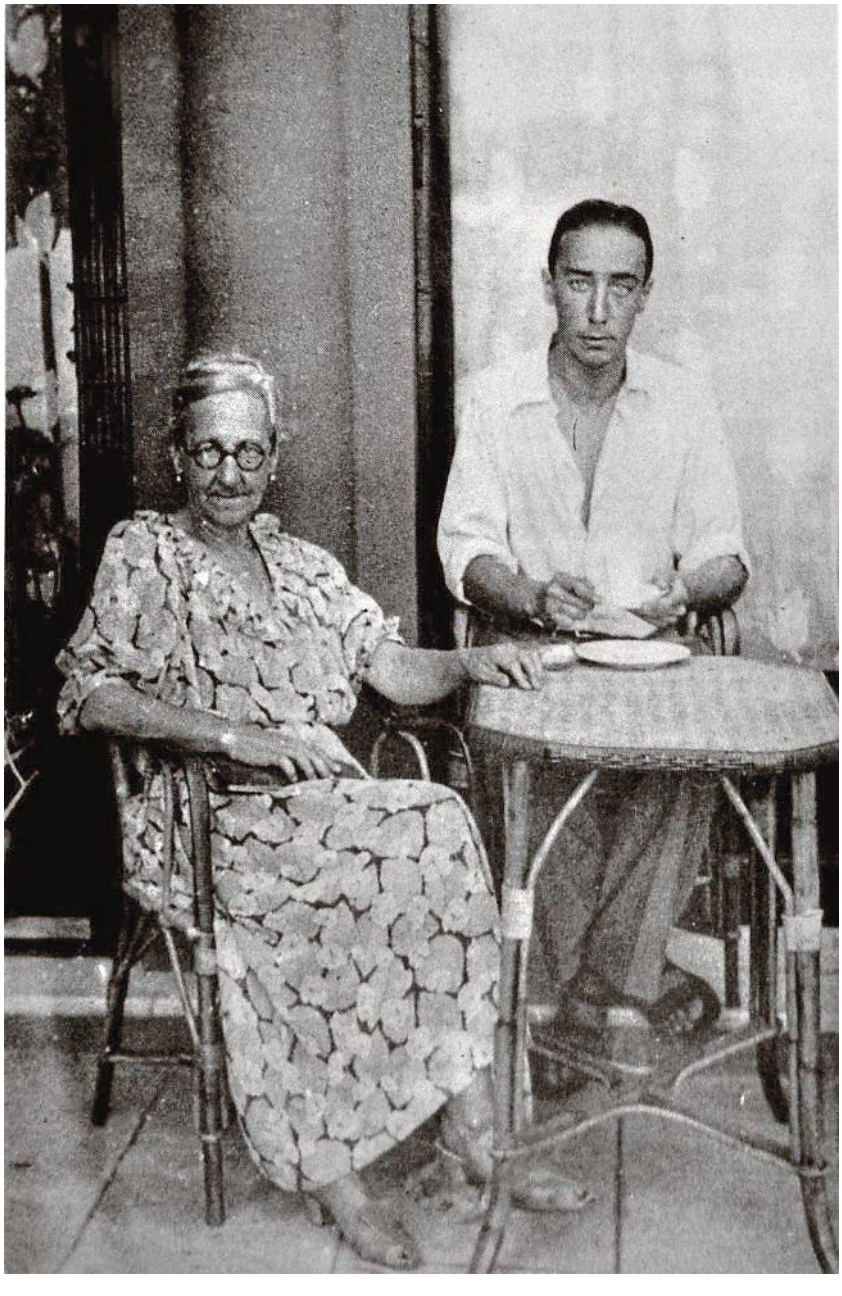
***La Jeune Mère,* de Jean-Louis Hamon (1863).**

La mère, toujours recommencée

Matrice affabulatrice

L'auteur de *La Promesse de l'aube* a souvent pris des libertés avec la réalité, dans son existence comme dans ses livres : la meilleure façon de rendre grâce à une mère qui fut une intarissable mythomane, et dont il s'agit peut-être de prolonger ou d'accréditer les fictions.

Par Myriam Anissimov



Une bonne histoire ne gagne rien à être vraie. C'est un des précieux enseignements que Mina Owczynska, la mère de Romain Gary, a inculqués à son fils, dès son plus jeune âge. Les lecteurs ont adoré les « bonnes histoires » racontées dans son chef-d'œuvre, *La Promesse de l'aube,* centré sur sa mère. L'auteur avait averti son éditeur qu'il avait pris, comme tout romancier, quelques libertés avec la réalité. Son récit était « empreint de vérité artistique », selon ses propres termes. Est-ce à dire que tout est faux dans *La Promesse de l'aube* ? Ce livre – véridique ou non – constitua le tribut qu'il paya à sa mère sublime, grandiloquente, teigneuse, adorée, mais aussi souvent haïe. Mina, à son fils complètement et uniquement dévouée, n'avait connu que les désastres de la guerre et de l'exil, la trahison de son mari, Arieh Leib, l'antisémitisme endémique en Russie et en Pologne, avant une fin tragique, en France, sous le régime de Vichy. Après avoir de haute lutte atteint une brève et modeste stabilité à la fin des années 1930, elle fut spoliée, expulsée de la pension Mermonts « aryanisée », qu'elle avait créée et fait prospérer. Souffrant d'un grave diabète, elle mourut d'un cancer de l'estomac dans une clinique à Nice, où l'avaient hospitalisée les Agid, les seuls amis de Gary.

UNE PERSONNALITÉ THÉÂTRALE

Lorsque parut *La Promesse de l'aube,* François Bondy, son condisciple au lycée Masséna qui avait vécu quelques mois à la pension Mermonts, écrivit à Gary : « Ce roman est la vérité même… Il ressuscite l'étonnante et merveilleuse personnalité de ta mère qui n'avait nul besoin d'être transformée ou agrandie par l'imagination. Qui pouvait l'oublier, l'ayant connue ? »

Mina et Roman Kacew, devant l'hôtel-pension Mermonts à Nice, avant 1939.

FRANCK FERNANDES/ARCHIVES

Ainsi que me l'a raconté François Bondy, Mina était mythomane. « Elle racontait des histoires dont je doutais beaucoup. Elle avait une personnalité théâtrale, comme le théâtre n'en connaît pas. C'était une grande tragédienne dans la vie, mais pas au théâtre. » Gary transmua la vente de chapeaux au porte-à-porte en une prestigieuse succursale de la haute couture parisienne. Il l'a surpassée dans l'art de fabriquer des légendes et des mythes. Persuadé dès son enfance que ce qui est vraisemblable est hautement légitime, il a pensé que, face à l'adversité, le mensonge ou la distorsion des faits pouvaient lui sauver la vie, voire le conduire au succès. Mina l'avait façonné, il devint son porte-parole.

La Promesse fut la réparation qu'il n'avait pu lui offrir de son vivant. À la veille de son engagement dans les Forces françaises libres, il l'avait vue pour la dernière fois à l'hôpital. Navigateur dans l'escadrille de Lorraine, il avait accompli une mission périlleuse. Le général de Gaulle les avait nommés, lui et son pilote, compagnons de la Libération. Pourquoi le capitaine Gary s'était-il ensuite attribué des hauts faits dont il n'était pas le héros ? Pourquoi avait-il laissé dire qu'il avait participé aux côtés de Malraux à la guerre d'Espagne ? Gary répondit, au cours d'un entretien avec François Bondy pour la revue *Preuves* : « Le réalisme, pour l'auteur de fiction, cela consiste à ne pas se faire prendre. »

« LA VIE COMME UN MATÉRIAU ARTISTIQUE »

Si le public veut y croire, pourquoi le décevoir par un démenti ? De cette liberté revendiquée était née l'idée qu'il pouvait être, comme Mina, à la fois lui-même et surtout un autre. C'est ainsi qu'il avait proposé à Bondy de cosigner *La nuit sera calme,* entretiens fictifs dont il serait le seul auteur. Et pourquoi ne pas se faire la plume de plusieurs écrivains ? Gary, *alias* Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat, Émile Ajar. Grimé, les yeux charbonneux et la barbe noircie, il arpentait la rue du Bac.

Quand Pierre Calmann lui proposa, à la parution d'*Éducation européenne,* de s'inscrire en faux contre ses supposées origines russes qui pouvaient faire obstacle à l'attribution du prix Goncourt, comme Mina il ne vit aucune raison de ne pas forcer le destin. Il écrivit une énième affabulation concernant sa naissance : « Romain Gary, né le 8 mai 1914 aux environs de Koursk, de parents français. » Personne n'alla lui demander ce que faisaient deux Français en 1914 aux environs de Koursk ! En outre, il ajouta une fable sur Mina : « De père russe et de mère française, actrice au Théâtre français de Moscou. » Mina concevait la réussite inéluctable, grandiose, de Romain comme la sienne. Gary, ventriloque de sa mère ? Nul doute, mais avec le génie en plus. Il expliqua à la Suédoise Christel, à propos de *La Promesse de l'aube* : « Mon roman est avant tout une œuvre littéraire, et comme je l'explique au dos du volume, rien n'est tout à fait vrai et rien n'est tout à fait faux… Mon livre est une œuvre d'art, ce n'est pas un document. »

« Aujourd'hui que la chute est vraiment accomplie, je sais que le talent de ma mère m'a longtemps poussé à aborder la vie comme un matériau artistique et que je me suis brisé à vouloir l'ordonner autour d'un être aimé selon quelque règle d'or », écrit-il dans *La Promesse de l'aube.* Mina prophétisait qu'il serait un grand écrivain, un héros. Ce fut vrai – ambassadeur. Ce fut presque vrai, ainsi que l'écrivit Claude Roy : « Il exagère. Par exemple, il aime sa mère. Il aime la France. Il aime sa mère qui aimait la France… Il n'était pas question que Romain fût autre chose qu'un grand écrivain, qu'un grand ambassadeur de France. À 45 ans, Gary n'est qu'un demi-raté : prix Goncourt, et consul de France. » ◆

Persuadé dès son enfance que ce qui est vraisemblable est hautement légitime, Romain Gary a pensé que, face à l'adversité, le mensonge ou la distorsion des faits pouvaient lui sauver la vie, voire le conduire au succès. Mina, sa mère, l'avait façonné, il devint son porte-parole

BIOGRAPHIE

Biographe de Vassili Grossman ou de Primo Levi, MYRIAM ANISSIMOV est aussi romancière. Elle a notamment écrit *Sa Majesté la mort* (Seuil, 1999) et *Vie et mort de Samuel Rozowski* (Denoël, 2007). *Jours nocturnes* (Seuil, 2014) met en scène une relation destructrice entre une fille et sa mère.

EXTRAIT

La Promesse de l'aube

« À l'hôtel-pension Mermonts
où je fis arrêter la jeep, il n'y avait
personne pour m'accueillir.
On y avait vaguement entendu
parler de ma mère, mais on ne
la connaissait pas. Mes amis étaient
dispersés. Il me fallut plusieurs
heures pour connaître la vérité.
Ma mère était morte trois ans et demi
auparavant, quelques mois
après mon départ pour l'Angleterre.
Mais elle savait bien que
je ne pouvais pas tenir debout sans
me sentir soutenu par elle
et elle avait pris ses précautions.
Au cours des derniers jours qui
avaient précédé sa mort, elle avait
écrit près de deux cent cinquante
lettres, qu'elle avait fait parvenir
à son amie en Suisse. Je ne devais
pas savoir – les lettres devaient m'être
expédiées régulièrement –, c'était
cela, sans doute, qu'elle combinait
avec amour, lorsque j'avais saisi cette
expression de ruse dans son regard,
à la clinique Saint-Antoine, où j'étais
venu la voir pour la dernière fois. »

Romain Gary (1960)

L'art de la dévorante

Dans sa correspondance, la marquise poursuit sa fille d'une affection semble-t-il hyperbolique. Il ne faut sans doute pas la lire au pied de la lettre. Cette emphase a sa part de convention, mais aussi de comédie : l'épistolière endosse, en les outrant, tous les rôles et masques de la figure maternelle.

Par Nathalie Freidel

S'il y a une écrivaine à qui l'image de la mère colle à la peau c'est bien Mme de Sévigné. Depuis la fin du XVIII^e^ siècle, une tradition d'une remarquable longévité a forgé le mythe d'une femme ne vivant que pour sa fille et passant ses journées à lui écrire. « Mère-passion », tantôt parangon, tantôt repoussoir d'un amour que d'aucuns jugent excessif, oppressant, voire « morbide » (Virginia Woolf), l'épistolière demeure la mère de Mme de Grignan, avant que d'être écrivaine. Jusque sous la plume de l'auteur de l'édition complète de la *Correspondance* dans la collection de La Pléiade, Roger Duchêne, pour qui c'est à la « passion maternelle » de Mme de Sévigné que ses lettres doivent leur « originalité fondamentale ». Face à ce préjugé durable, plusieurs révisions s'imposent. Constatons tout d'abord que, au cours de l'histoire éditoriale à rebondissements de la correspondance de Mme de Sévigné, la prédominance quantitative des lettres à Mme de Grignan a été très nettement accentuée par la perte de la majorité des autres commerces (lettres amicales, lettres d'affaires, lettres de circonstance). Or le peu qui nous est parvenu de ce qu'il est convenu d'appeler les « commerces secondaires » de l'épistolière nous met sur la piste d'une

Portrait de Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné, par Basile Lemeunier (1898).

La figure maternelle, dans les lettres de Mme de Sévigné, nous entraîne très loin dans les territoires de l'imaginaire

autre correspondance, dans laquelle la figure maternelle passe au second plan, quand elle n'est pas rigoureusement absente.

Le déplacement du regard est aggravé par le manque de familiarité du lecteur moderne avec les codes culturels et les conventions d'écriture qui régissent étroitement l'art épistolaire à l'âge classique. Il est fort vraisemblable que les passages dans lesquels la mère porte aux nues le commerce avec sa fille et en fait une priorité, voire une condition vitale – déclarations si souvent prises au pied de la lettre –, étaient seulement reçus par leur destinataire d'origine comme de brillantes modulations de la pratique ritualisée du compliment.

MÈRE DE L'AUTOFICTION ?

Une lecture contextualisée permet de reconnaître dans les assurances d'affection le modèle de la « lettre tendre », établi par les manuels épistolaires, dans les déclarations enflammées la tradition des héroïdes, remise à la mode par les *Lettres portugaises,* dans les tournures hyperboliques tantôt des souvenirs de la préciosité, tantôt des marques du badinage pratiqué par les mondains. Lorsque Mme de Sévigné querelle son gendre en lui reprochant de lui avoir enlevé sa fille, lorsqu'elle embrasse cette dernière « avec une tendresse qui ne saurait avoir d'égale », l'appelle « l'unique passion de [son] cœur, le plaisir et la douleur de [sa] vie », elle enchaîne les poncifs épistolaires et fait usage d'un « vocabulaire affectif standard » (Fritz Nies).

Faut-il en conclure, à la suite d'une critique formaliste et démystifiante, au mirage complet ? Assurément, non. Car, si c'était le cas, les lettres sévignéennes auraient sombré dans le même oubli que celles du génial Voiture, considéré de son temps comme le maître incontesté du genre. Si Mme de Sévigné s'est imposée au panthéon des classiques, c'est qu'elle ne s'est pas contentée de maîtriser les codes avec brio mais les a génialement réinterprétés. Admirons-la négociant l'infraction aux bienséances que représente l'évocation des liens familiaux, tantôt par la dénégation – « Il n'y a nul air de maternité à notre affaire » –, tantôt par l'excuse – « Il est vrai que jamais une fille n'a tant aimé sa maman ; j'en suis honteuse, et j'ai peur que vous ne le soyez, mais, si j'osais le dire, je crois me distinguer aussi dans l'amour maternel ». La construction de soi à laquelle donne lieu le dialogue épistolaire passe par le jeu avec les images convenues : *mater dolorosa* des premières lettres, « commère » prodiguant ses soins à sa petite-fille, mère Goriot avant l'heure, se dépouillant pour établir ses enfants. Elle s'appuie également sur la représentation des scènes dans lesquelles, sur le théâtre du monde, l'épistolière endosse son rôle favori de « mère de Mme de Grignan », ou fait écho aux surnoms de « mère beauté » ou de « vraie mère » que lui décernent ses proches.

Tant de soins accordés dans les lettres à l'élaboration de la *persona* maternelle ont conduit à se demander si l'écrivaine n'était pas, avant tout, « la mère de l'autofiction » (Laure Depretto). Car la construction de soi sollicite une grande variété de modèles qui font des lettres un véritable jeu de piste littéraire : mères tragiques de la mythologie, marâtres des contes exposant leur progéniture dans un panier au fil de l'eau, mères de comédie à la langue aussi bien pendue que Mme Pernelle, mères empoisonneuses des « histoires tragiques », mères maquerelles des contes licencieux, livrant leur fille à quelque moine paillard. On le voit, la figure maternelle, dans les lettres, nous entraîne très loin dans les territoires de l'imaginaire. « Me voilà comme dom Quichotte », conclut l'épistolière après avoir forgé un conte extravagant au sujet du futur accouchement de sa fille. En revendiquant avec humour son appartenance à la famille illustre des rêveurs, plus enclins à se mouvoir dans les parages de la fiction que dans le monde réel, Mme de Sévigné règle elle-même son compte à la « vraie mère » de Mme de Grignan. ◆

BIOGRAPHIE

Professeur à l'université de Waterloo au Canada, éditrice des *Lettres choisies* de Mme de Sévigné (Folio, 2016), NATHALIE FREIDEL a récemment publié *Le Temps des « écriveuses ». L'Œuvre pionnière des épistolières au XVIIe siècle* (Classiques Garnier, 2022).

EXTRAIT

« Aux Rochers, dimanche 21 juin 1671.

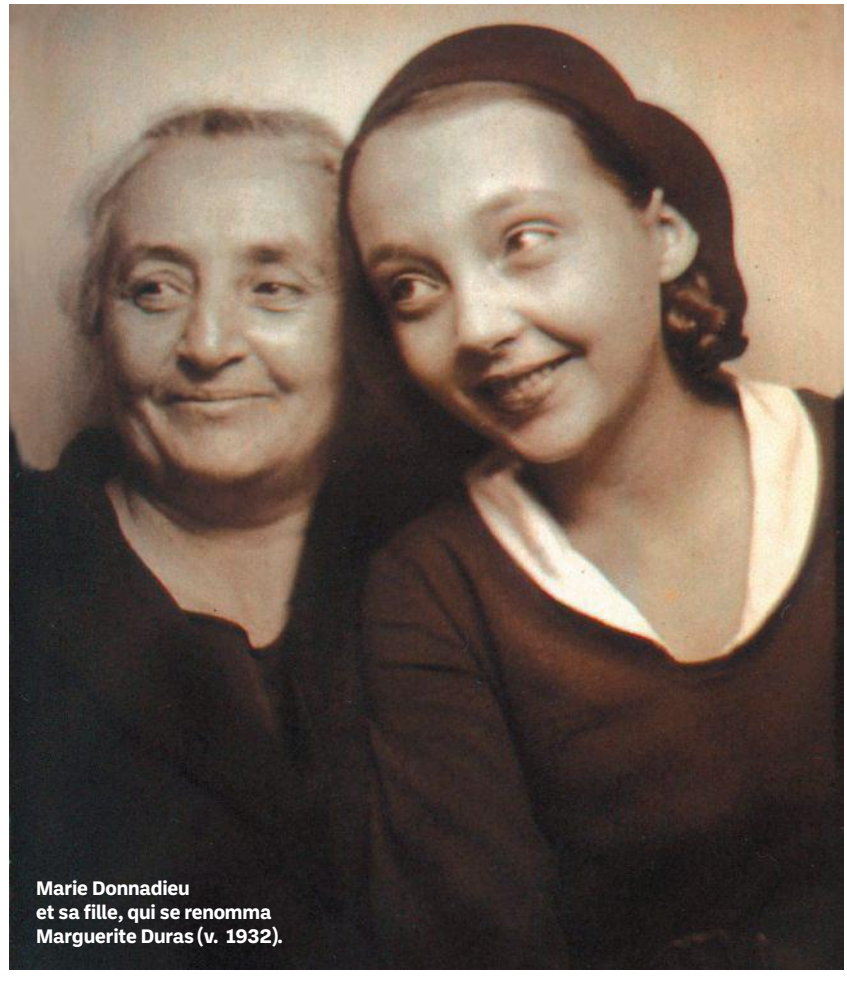
« Enfin, ma fille, je respire à mon aise, je fais un souper comme M. de la Souche : mon cœur est soulagé d'une presse qui ne me donnait aucun repos ; j'ai été deux ordinaires sans recevoir de vos lettres, et j'étais si fort en peine de votre santé, que j'étais réduite à souhaiter que vous eussiez écrit à tout le monde, hormis à moi. Je m'accommodais mieux d'avoir été un peu retardée dans votre souvenir, que de porter l'épouvantable inquiétude que j'avais de votre santé ; mais, mon Dieu, je me repens de vous avoir écrit mes douleurs ; elles vous donneront de la peine quand je n'en aurai plus ; voilà le malheur d'être éloignées : hélas ! il n'est pas le seul. « Vous me mandez des choses admirables de vos cérémonies de la Fête-Dieu ; elles sont tellement profanes, que je ne comprends pas comme votre saint archevêque les veut souffrir : il est vrai qu'il est italien, et que cette mode vient de son pays. Enfin, ma fille, vous êtes belle ; quoi ! vous n'êtes point pâle, maigre, abattue comme la princesse Olympie ! ah ! je suis trop heureuse. Au nom de Dieu, amusez-vous, appliquez-vous à vous bien conserver, je vous remercie de vous habiller : cette négligence que nous vous avons tant reprochée était d'une honnête femme ; votre mari peut vous en remercier ; mais elle était bien ennuyeuse pour les spectateurs. »

***Correspondance*, Mme de Sévigné**

MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES X 2

Mère terrible

De l'omniprésente Marie Donnadieu, l'écrivaine a fait une figure mythologique, tour à tour grandiose ou sordide.



Marie Donnadieu et sa fille, qui se renomma Marguerite Duras (v. 1932).

Marie Legrand, Marie Obscur, Marie Donnadieu, Marie qui aime chichement, qui s'associe avec le fils aîné pour donner des coups, prend l'argent de l'amant, part en guerre contre une mer et une administration : ce que c'est d'être la fille de cette femme-là, Marguerite l'a beaucoup raconté. Son nom propre, Duras, elle l'a pris de la terre dont était originaire le père, Henri Donnadieu, à peine connu (lorsqu'elle avait 7 ans), mais c'est bien de sa mère qu'elle a fait la matière de son œuvre.

« MÈRE DE TOUS. MÈRE DE TOUT »

La mère toujours recommencée, insaisissable sur les quelques photos qui subsistent d'elle ; dans les livres de sa fille, tour à tour folle de rage, exténuée, éteinte, avare, maquerelle, ailleurs. « Par quelque côté qu'on la prenne maintenant on l'atteignait toujours dans des régions vives et douloureuses », écrit Duras dans *Un barrage contre le Pacifique* ; « Pleine d'amour. Mère de tous. Mère de tout. Criante. Hurlante. Dure. Terrible. Invivable », dit-elle dans *L'Éden cinéma*. Institutrice dans le Nord-Pas-de-Calais, elle avait tout quitté (et d'abord son mari) pour enseigner en Cochinchine, à Saigon, au début du XX^e^ siècle. Près de vingt ans plus tard, elle a une famille, a perdu un second mari, et a entrepris son nouveau désir de richesse : posséder une concession dans une rizière. La parcelle qu'elle obtient se révèle inondable. Ce que c'est d'être une femme, deux fois veuve, trois fois mère, fraudée dans un îlot colonial français des années 1930, à la merci du bon vouloir des cadres et des éléments… plongée dans l'attente.

Dans *Un barrage contre le Pacifique* (1950), Duras brutalise et magnifie sa mère : elle la transforme en figure quasi mythologique (c'est le combat titanesque de la mère et de la mer, homonymie dont l'écrivaine a beaucoup joué) ; plus tard, dans la réécriture du récit en pièce de théâtre, *L'Éden cinéma* (1977), la mère devient de façon encore plus frappante un totem, personnage quasi muet.

Le portrait de la mère qui ressort de ces livres et des suivants *(L'Amant de la Chine du Nord,* par exemple) est à la fois terrible et émouvant. Rien du sordide des relations familiales (quasi-prostitution de sa fille, désirs incestueux) et de l'accablement psychologique de Marie Donnadieu ne semble épargné au lecteur ; mais sa lutte aux côtés des paysans est mise en valeur. Où est la part du vécu, la part de l'invention ? Écrire sur sa mère (pour sa mère) est peut-être l'un des plus grands malentendus que peut affronter un écrivain – une déchirure pour la mère, quand celle-ci survit à l'œuvre. C'est le cas pour Marie Donnadieu, qui insulte sa fille lorsque Marguerite Duras lui montre *Un barrage contre le Pacifique.* Marguerite Duras a cherché à montrer la domination et l'écrasement, à faire sinon des « excuses sociologiques », du moins un récit cru, qui contienne tout, la beauté mais la misère. Avec ce roman, elle a entamé une façon d'écrire et de vivre, de ne pas départager les deux activités, le moins possible, de se mettre en danger, à la manière d'Annie Ernaux, plus tard, dans une mise en scène et une exposition constante de soi, qui n'en finit pas d'agacer et de fasciner. De sa mère, malgré elles, viennent l'amour et l'écriture, l'amour comme effarement et dévastation, l'écriture comme déploiement, danse autour d'un vide (le fameux « mot-trou » au cœur du somptueux *Ravissement de Lol V. Stein),* vertige d'absence-présence. ◆

Chloé Brendlé

COLLECTION JEAN MASCOLO

Celle qui ne lui a jamais donné la main

L'auteur de *La Bâtarde* est apparemment sans merci avec sa mère Berthe, à la fois froide et culpabilisante, ne lui ayant jamais fait oublier sa naissance illégitime. Violette ne coupera pourtant jamais le cordon : son amour pour Berthe est aussi vache que brûlant.

Par René de Ceccatty

Il est peu d'écrivains qui, autant que Violette Leduc, aient centré la volonté d'écrire sur leur rapport avec leur mère. Celle qui, en 1964, se fera connaître par *La Bâtarde* (tout un programme), avait publié dès 1946 *L'Asphyxie,* dont l'incipit dit tout : « Ma mère ne m'a jamais donné la main. » Dans ce premier livre, Violette Leduc aligne tous les souvenirs traumatiques de sa petite enfance, dont elle n'hésite pas à rendre responsable sa mère, Berthe Leduc, bonne d'une famille bourgeoise de Valenciennes. Se retrouvant seule avec le fils de la maison, dont les parents s'étaient absentés, Berthe entama une relation sentimentale, et tomba enceinte. Curieusement, les parents ne lui en voulurent pas vraiment. Berthe se contenta de démissionner et alla accoucher de Violette à Arras, loin du lieu du crime. Elle ne déclara la naissance de l'enfant que deux ans plus tard.

« ÉCOUTE, MAMAN, ÉCOUTE BIEN »

Violette en voulut longtemps à sa mère de sa froideur. Berthe fit peser sur la fillette cette naissance illégitime. Ses plaintes constantes et ses mises en garde contre les hommes la poursuivront. Fuyant les dangereux procréateurs, l'écrivaine attribuera sa bisexualité à son enfance et aux sermons de sa mère : homosexuelle exclusive dans sa jeunesse (avec une camarade de collège, à laquelle elle consacrera son fameux *Thérèse et Isabelle,* puis avec Denise Hertgès, une surveillante devenue plus tard institutrice, avec qui elle vivra une dizaine d'années), elle sera ensuite attirée presque exclusivement par les homosexuels – sans danger. Toutefois elle se mariera avec un représentant de commerce et photographe de mariages. Mais elle ne supportera pas d'être enceinte. Le

Violette Leduc (v. 1960).

RENÉ SAINT-PAUL/BRIDGEMAN IMAGES

« Pour la première fois, ses paroles n'avaient pas de résonance en moi. J'étais seule. Enfin seule. »

récit de son avortement à la fin de *Ravages* est un des passages les plus violents qu'elle ait jamais écrits. Cet avortement, elle en rend aussi responsable sa mère, qui déclarera avec satisfaction : « Ta petite taille. Tu as retrouvé ta petite taille. » Ce que Violette commente : « Pour la première fois, ses paroles n'avaient pas de résonance en moi. J'étais seule. Enfin seule. »

Ravages, paru en 1955 sous une forme amputée, ne dit pourtant pas le dernier mot sur le lien qui persistait avec sa mère. En réalité, l'écrivaine ne s'éloignera jamais de celle-ci, même si Berthe se marie enfin avec un commerçant, qui lui assure un statut social et lui fait un enfant légitime, Michel. Violette suit sa mère, son beau-père et son demi-frère à Paris. Et quand ils s'occupent plus tard d'une ferme en Charente, elle leur restera liée. Quand paraît *L'Asphyxie,* dans la collection « Espoir » d'Albert Camus, chez Gallimard, Berthe proteste : « Comme tu m'as arrangée dans ton livre ! » À quoi Violette répond – « avec veulerie », précise-t-elle : « J'ai transposé, c'est de la littérature. » À vrai dire, ce règlement de comptes était un geste d'amour, du moins dans l'esprit de Violette. N'écrit-elle pas encore, évoquant dans *La Folie en tête* ce premier livre, face au visage de Berthe, ravagée par la vieillesse : « Ouvre les pages de *L'Asphyxie,* pique, tourmente mon cœur, à sept ans, à cinq ans, il est à toi. Ah les envolées du temps. Écoute, maman, écoute bien, j'ai été peintre dans mon enfance, je te contemplais, tu te contemplais dans le miroir, crois-le, j'ai réussi nos deux portraits, je les ai peints avec ma passion, ma fraîcheur, tu ne peux pas les voir, je les porte mélangés en moi. Ne détruis pas mon œuvre avec tes craquelures, ne t'effrite pas. » ◆

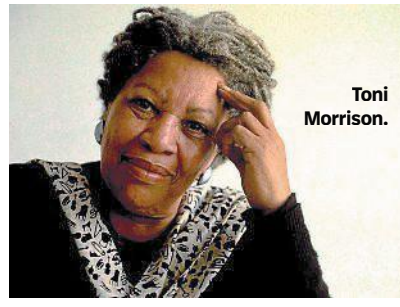
BIOGRAPHIE

Romancier, traducteur (Dante, Leopardi, Moravia, Pasolini…) et éditeur, RENÉ DE CECCATTY a notamment écrit des biographies de Violette Leduc, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Elsa Morante et a cosigné le scénario du film *Violette,* de Martin Provost (2013).

Martyre de l'infanticide

Le roman *Beloved* transpose le mythe de Médée dans la mémoire américaine : une ancienne esclave doit affronter le fait d'avoir autrefois tué sa fille afin de lui épargner les souffrances de sa condition.

Loin des stéréotypes attribués aux figures maternelles, Sethe, la mère infanticide de *Beloved* (1987), trouble par son ambivalence. Si sa violence meurtrière est l'expression terrible de son amour pour ses enfants, son crime est également ancré dans l'histoire et vecteur de questionnements pour le présent. Beloved est le prénom de l'enfant dont le fantôme hante la maison du 124 Bluestone Road, près de Cincinnati, Ohio, où habite sa mère, Sethe. Ancienne esclave enfuie d'une plantation du Kentucky, elle avait tenté, à l'arrivée du maître et des chasseurs d'esclaves venus la ramener au Bon Abri, de tuer ses quatre enfants pour leur épargner une vie de servitude. Seule Beloved était morte.



Toni Morrison.

DES FAITS JUGÉS PLUS HORRIBLES ENCORE

Ce qui frappe, c'est la transposition du mythe de Médée qu'opère Toni Morrison. Sethe est le double de la magicienne, fille du roi de Colchide, qui a aidé Jason à s'emparer de la Toison d'Or. Parce qu'il la répudie pour épouser Créüse, elle tue leurs deux enfants pour se venger de cette trahison. Possédées par un démon intérieur, ces deux mères agissent avant tout par amour, et justifient leur sauvagerie par des faits jugés plus horribles encore : la trahison de Jason et la vie en esclavage.

La description de Sethe au fil du roman renvoie au type de portrait fragmentaire des héros mythiques établi par les nombreuses réécritures. Son visage a l'immobilité d'un masque, ses yeux d'acier paraissent vides ou même aveugles sous l'effet du *furor* dont elle est atteinte dans le tableau du meurtre. Toni Morrison convoque aussi les traits du mythe pour décrire l'acte infanticide. Elle choisit de narrer l'évènement clé du roman au bout de deux cents pages dans une scène sanglante où l'héroïne tient un nourrisson par les talons, un enfant contre elle, alors que deux garçons gisent à ses pieds. L'horreur émerge dans un temps suspendu de la narration, mimant l'atemporalité du mythe.

Au-delà de leurs résonances mythiques, le personnage de Sethe et l'infanticide sont enracinés dans l'histoire. Sethe est la Médée du temps de l'esclavage, son double historicisé. La description de son dos ne pourrait être attribuée à un héros mythique : lacéré de coups de fouets qui forment les contours d'un « prunellier » dont sont visibles le tronc, les branches et les feuilles, il est la marque de l'esclavage. Sethe est également le double de fiction de Margaret Garner, esclave échappée d'une plantation en 1856 et connue pour avoir tué l'un de ses enfants quand ses maîtres l'avaient retrouvée. Toni Morrison a puisé son inspiration dans ce fait divers : Sethe et Margaret partagent le même nom, celui du maître, effectuent le même voyage, et essaient pareillement de tuer leurs quatre enfants.

L'infanticide se déploie dans l'histoire : il a pour mission d'apporter un éclairage sur l'horreur de l'esclavage et la place de la mémoire. Le fantôme de Beloved hante sa mère sans relâche, d'abord esprit frappeur, puis sous la forme d'une jeune fille apparue tout habillée sortant de l'eau. Beloved ne permet pas à Sethe de se libérer du souvenir de l'esclavage qu'elle a essayé d'anéantir par l'infanticide. Et, par extension, elle ne permet pas non plus au lecteur d'oublier les « Sixty Million and More », « Soixante millions et plus », à qui est dédié le roman. ◆

Marie Picand-Delabroye

L'esclave fugitive Margaret Garner, qui a inspiré aussi Toni Morrison, est représentée par le peintre américain Thomas Satterwhite Noble comme une *Médée moderne* (1867).

EFFIGIE/BRIDGEMAN IMAGES - NATIONAL UNDERGROUND RAILROAD FREEDOM CENTER

Gare aux marâtres

Malveillantes, capables d'aller jusqu'au meurtre ou au cannibalisme, les belles-mères des contes incarnent les parts les plus obscures de la maternité, se déchaînant sans aucune inhibition.

Par Pierre Péju

Charlize Theron, la marâtre dans le film *Blanche-Neige et le chasseur*, de Rupert Sanders (2012).

Le terme de « belle-mère » est évidemment moins péjoratif que celui de « marâtre » qui, dès le XII^e^ siècle, sous-entendait qu'une femme ne peut que détester les enfants nés du premier mariage de son époux. Les contes traditionnels ont fait de cette maraître un type de personnage associé au mal et à une forme de méchanceté perverse à l'égard de ces enfants qui ne sont pas d'elle. Elle se livre à des jeux cruels ou mortels dans le dos d'un père qui ne se doute de rien. Un enfant rentre de l'école et veut prendre une pomme dans un bahut ; la nouvelle femme de son père, en l'absence de ce dernier, abat le couvercle sur le cou du gosse dont la tête roule sur le carrelage. Elle découpe ensuite son corps, en fait cuire les morceaux et les sert à table à son mari qui s'en régale. C'est la terrible « marâtre de garçon » du *Conte du genévrier* de Grimm. D'ailleurs, en lisant *Blanche-Neige,* quel enfant, fille ou garçon, n'a pas tremblé face aux forfaits de la méchante reine au miroir ? Dans chacun de ces contes, les « vraies mères » sont mortes : elles étaient bonnes, pâles, douces et désireuses d'un enfant qu'elles rêvaient de choyer, quel qu'il soit.

ENFANT DÉCAPITÉ, DÉMEMBRÉ, CUIT ET AVALÉ

Ce que les contes donnent à penser, à l'aide de tels personnages, c'est le double visage de la mère ou de la femme. Le personnage de « marâtre de fille » aide à découvrir et à admettre que toute femme est troublée (surtout si la convention lui faisait désirer avoir un garçon) par la venue au monde d'une fille qui ne tardera pas à souligner son vieillissement, et lui inspirera, malgré elle, jalousie et agressivité. La marâtre de fille est la part narcissique de la femme. D'où les interrogations pathétiques devant le miroir magique : « Quelle est la plus belle de tout le pays ? » Dès que la fille la dépasse innocemment en séduction, soumission au regard et au désir masculins, la marâtre décide de la tuer, non sans tenter de lui inoculer une dose de coquetterie, en partant lui proposer, jusqu'au fond des bois, des rubans, un corset… La bonne mère, forcément morte, est cette part de l'instance maternelle qui aurait toléré, sans esprit de concurrence, que sa fille s'ensauvageonne (dans la forêt, avec des nains) ou vive librement sans souci des rôles socio-sexuels.

La « marâtre de garçon » *(Conte du genévrier)* fait apparaître une autre face du féminin, celle de la mère phallique, qui aspire à la maîtrise des choses et des êtres, mais veut surtout avoir barre sur les hommes, les dominer. Faire manger par son nouveau mari le fruit d'amours antérieures, obliger le mâle à dévorer du mâle, voilà le triomphe pervers de la femme phallique. Dans ce conte, la mère, morte de joie (!) le jour de la naissance, est associée à l'arbre, à la terre et à toute la nature, à partir de laquelle l'enfant décapité, démembré, cuit et avalé va (merveilleusement) se reconstituer.

Dans la réalité sociale, une « belle-mère » peut évidemment être une femme adorable, pleine d'attentions pour les enfants de l'homme qu'elle aime. Dans les contes, la marâtre n'existe que pour aider à concevoir certaines tendances enfouies du féminin, comme tant d'autres personnages, amateurs de chair fraîche ou de sang, aident à penser la cruauté, l'appétit de pouvoir, de gloire ou de richesse du masculin. ◆

BIOGRAPHIE

Romancier, essayiste et professeur de philosophie, PIERRE PÉJU a consacré plusieurs travaux aux contes traditionnels et au romantisme allemand. Dernier ouvrage paru : *Effractions* (Gallimard, 2022).

UNIVERSAL PICTURES INTERNATIONAL

Gérard Manset en eaux troubles

Après Balzac, lui-même réécrivant Sainte-Beuve, le chanteur emprunte au *Lys dans la vallée* l'histoire d'un amour platonique

Sur une nappe électrique en *ré* majeur tendue comme un fil, vient se poser un riff harmonieux, oiseau sifflotant léger de cœur et, alors qu'il se déploie, s'envole en de puissants accords une guitare folk aussi brillante que l'astre roi. On serait tenté de se laisser couler dans le miel d'une mélodie printanière, ce serait sans compter sur le goût pour les eaux troubles du peintre de ce tableau. Quand il ajoute la dernière touche à sa palette, on s'émeut alors d'une voix fragile et stylisée, emplie d'aspérités, et force est de constater qu'on ne sait plus très bien où l'on est…

INSPIRATION ET INFLUENCES

Si Gérard Manset avoue aisément une culture littéraire peu étoffée, une poignée de grands écrivains français lui servent de monstres sacrés. Parmi eux, Balzac (en bonne place entre Zola et Nerval) lui a même inspiré une chanson d'amour, oui mais platonique ! On la découvre en 2016 sur « Opération Aphrodite », 21e album de l'inclassable chanteur, empruntant le titre de l'œuvre originale du maître, *Le Lys dans la vallée*. Or l'existence adresse parfois quelques clins d'œil à ceux qui prennent la peine de bien la regarder. Car l'écriture de ce roman ne fut pas tout à fait neutre d'intention, surtout en matière d'inspiration…

C'est en 1823 que Balzac ébauche un récit décrivant une femme dévouée à la souffrance, mais il délaisse l'ouvrage et ne le reprend que dix ans plus tard, à la suite de la lecture d'un autre roman : *Volupté*, de Charles-Augustin Sainte-Beuve. Vous pensez que, subjugué par celui-ci, il souhaitait lui rendre un vibrant hommage ? Que nenni ! Honoré trouve ce roman si mauvais qu'il lui prend l'envie de le réécrire ! Bien sûr, il s'attire la foudre de son auteur et de quelques critiques qui lui reprochent son plagiat, mais il ne se démonte pas et, de son propre aveu, *Le Lys dans la vallée* se présente comme une réplique de *Volupté*, en mieux. Les voies de l'inspiration ne sont pas toujours très louables… mais qu'importe ! Ce roman devient un mythe littéraire que s'approprieront à leur tour d'autres écrivains, dont Flaubert, qui en fait *L'Éducation sentimentale*, ou encore Proust avec *Un amour de Swann*.

Parlant de monstres sacrés, Gérard Manset en a doucement mais sûrement acquis le statut. Tout au long de ses cinquante-cinq ans de carrière, celui que l'on compare encore à Bashung, à Cabrel ou à Christophe a su inspirer nombre de jeunes pousses ; Raphaël, Dominique A, Florent Marchet et bien d'autres le placent au sommet de leur panthéon. Si la question de la transmission l'a occupé au point d'en faire un album de *featurings* alliant son catalogue à la nouvelle génération, celle de l'inspiration et de ses influences semble pour lui plus insondable. Car Manset se voit comme un tube, un canal : « Rien ne m'appartient. Ces créateurs m'ont nourri à mon insu depuis tout petit comme si j'étais un conduit imprégné d'eux. » Voilà de quoi ouvrir le champ de la réflexion autour de la propriété intellectuelle dans l'art ! ◆

Emma Daumas

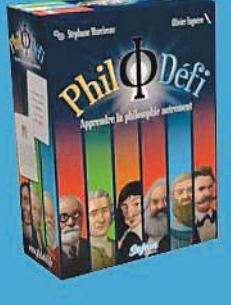
OPÉRATION APHRODITE

Paroles et musique de Gérard Manset
Warner Music (2016)

Extrait du *Lys dans la vallée*

« Comme elle est belle, dans le matin,
quand je la vois passer,
Avec un livre ouvert, je crois, *Le Lys dans la vallée*,
On pourrait croire qu'elle est un ange
venu sur Terre, se promener
Avec des blondes ailes dans le dos, croisées,
J'ai même envie de me saisir d'un verre, de le briser
D'avaler des clous, de me faire mal, de me brûler [...]. »

TOUS VOS PRODUITS PRÉFÉRÉS SONT DISPONIBLES SUR WWW.LIRE.FR



EXPOSITIONS • ATELIERS • LECTURES • ANIMATIONS

INSPIREZ !

MB

MUSÉE BALZAC

Château de Saché

AU CŒUR DE LA VALLÉE DE L'INDRE, À 15 MINUTES D'AZAY-LE-RIDEAU

Un site du Conseil départemental d'Indre & Loire

TOURAINE LE DÉPARTEMENT